

ЦЕЛОСТНОСТЬ: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

(«БИТВА ТИТАНОВ»)

Драма идей

Время: 14-15 декабря 1994 года

Место: Донецкий университет

Действующие лица:

<i>Патриарх:</i>	<i>И.И.Стебун</i>
<i>Титаны:</i>	<i>М.М.Гиришман</i>
	<i>В.В.Федоров</i>
<i>Атланты и кариатиды:</i>	<i>В.И.Борисенко</i>
	<i>С.В.Медовников</i>
	<i>Л.А.Мироненко</i>
	<i>И.А.Попова-Бондаренко</i>
<i>Новая генерация:</i>	<i>А.В.Домащенко</i>
	<i>А.А.Кораблев</i>
	<i>М.М.Красиков</i>
	<i>А.О.Панич</i>
<i>Новейшая генерация:</i>	<i>В.Э.Просцевичус</i>
	<i>Ю.Ю.Гаврилова</i>
	<i>С.В.Кочетков</i>
	<i>А.В.Куралех</i>
<i>Студенты:</i>	<i>В.Рафееenko</i>
	<i>А.Косяков</i>
	<i>В.Мартынова</i>
	<i>Д.Трибушный</i>
	<i>С.Палей</i>
<i>Философ:</i>	<i>Б.Я.Клепалов</i>
<i>Иные:</i>	<i>Э.А.Гляймер</i>
	<i>И.Г.Вассерман</i>
	<i>С.Д.Колеушко</i>
	<i>С.Минаков</i>
<i>Тени:</i>	<i>М.М.Бахтин (47 упоминаний)</i>
	<i>А.С.Пушкин (25)</i>
	<i>Платон (16)</i>
	<i>М.К.Мамардашвили (9)</i>
	<i>Ф.М.Достоевский (5)</i>
	<i>и другие</i>

ПРОЛОГ

М.М. Гиршман. Уважаемые коллеги! Разрешите мне начать работу нашего семинара «Целостность художественного произведения. Итоги и перспективы». Эта тема ориентирует на осмысление некоторых итогов разработки этого понятия в разных его содержательных наполнениях, анализ результатов, как положительных, так и отрицательных, и заключающихся в этих результатах вопросов, которые обозначают некоторые, может быть, новые перспективы или более-менее прояснившиеся тупики. И в том и в другом смысле (в смысле результатов и в смысле перспектив) очень важно это осознание, потому что и плюсовые и минусовые определенности представляют равнозначимый для науки результат.

Предпосылки для такой работы, во-первых, могут быть найдены, так сказать, формальные: в будущем году исполнится 25 лет, как эта тема разрабатывается на кафедре теории литературы и работает соответствующий семинар «Целостность художественного произведения и проблемы его анализа», а еще через год, в 1996 году, исполнится 30 лет кафедре. Это, повторяю, формальные и второстепенные обстоятельства, которые разве что могут служить только поводом для того, чтобы этим заняться. Но серьезно этим заниматься возможно только в том случае, если исходить из каких-то более существенных потребностей - из потребности уяснения основ нашей деятельности, ее направления и, так сказать, достижения, сколько возможно, ясности сознания. Задача эта, по-видимому, актуальна всегда, но, может быть, во времена переломов и переходов всяческих - особенно. Это необходимо и для укрепления самостояния каждого из нас, и для реальной взаимопомощи в общих созидательных усилиях.

Но возможно это, видимо, при двух условиях, если они есть. Первое условие: реальное существование какого-то научного и человеческого единства. Второе: реальное существование множественности по-настоящему самостоятельных позиций - научных, творческих, человеческих, которые создавали бы возможность не только для размежевания «без драк на меже», но и для взаимодействия и сотрудничества, в том числе и непременно полемического. Мне кажется, что такие два условия существуют и в рамках донецкого контекста, но особенно они безусловно существуют, если учесть наши реальные взаимосвязи с теми центрами, где разрабатывается эта категория в различных и далеко не совпадающих друг с другом содержательных наполнениях, если иметь в виду Москву и Новосибирск, Кемерово и Ижевск, Екатеринбург и Пермь, Киев, Харьков, Дрогобыч... - перечень можно было бы и продолжить.

Я надеюсь, что, может быть, мы сумеем обеспечить и заочное, и очное взаимодействие с нашими коллегами, многие из которых просили по телефону передать, что духовно-то они с нами, но физически - увы!..

Передаёт бразды правления А.А. Кораблеву и А.О. Паничу.

А.А. Кораблев. Чтобы наш семинар был содержательным, я прошу почаще вспоминать его название. Предполагается, что у нас будет общий

предмет разговора, а не у каждого свой. Ожидается, что в первый день более будет актуальна первая часть названия («Целостность»), а во второй - вторая («Итоги и перспективы»). Таков замысел.

А начнется семинар двумя содокладами - М.М.Гиршмана и В.В.Федорова. В кулуарах уже называют это *битвой титанов*...

М.М.Гиршман. Александр Александрович, какое из этих слов вызывает у вас большее возражение? (*Оживление в зале*). Честно говоря, у меня, при всем желании быть скромным, большее возражение вызывает слово «битва».

А.А.Кораблев. В системе взглядов, которые условно можно назвать «донецкая школа», давно произошла известная поляризация, связанная с именами этих ученых. И вот, мне кажется, настал момент прояснить эти соотношения. Я думаю, что этого момента все ждали, и теперь мы с нетерпением ждем, чем это все кончится...

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Явление 1.

М.М.Гиршман («Литературное произведение как художественная целостность. Истоки и основное содержание понятия»):

Можно и даже должно искать истоки понятия «целостность» в самой глубокой древности, в самых первых утверждениях о том, что «бытие одно и неделимо», что «едино бытие и мысль, его узнающая». Что же касается художественной целостности или представления о художественном произведении как об универсуме в образе искусства, то становление и развитие этого понятия соотносится прежде всего с переломом XVIII-XIX вв. и последующей эволюцией классической эстетики Шеллинга, которого я только что процитировал, эстетики Гегеля и постклассической эстетики XX века. Анализ истории этого слова и движения соответствующего понятия - это, по-моему, очень интересная и актуальная перспектива современных исследований.

Но мне бы хотелось в сегодняшнем докладе локализовать эту проблему и сказать более подробно об истоках актуализации целостности в 60-е годы, когда и я стал одним из участников этого процесса, так что я мог бы говорить и о личном пути обращения именно к этому понятию и осмысления его основного содержания. Причем, пытаясь, насколько это возможно, говорить о том, как это было в конце 50-х и в 60-е годы, я, конечно, не могу, даже если бы захотел, отрешиться и от сегодняшнего своего взгляда середины декабря девяносто четвертого года. И, сознавая эту и личную, и временную ограниченность, я все же думаю, что в таких ограниченных пределах все-таки могут проясниться какие-то промежуточные итоги и перспективы, в соответствии с установкой нашего семинара.

Для меня несомненно, что мощным стимулом оживления и развития представлений о литературном произведении как целостности стала

трехтомная «Теория литературы», работа над ней во второй половине 50-х годов, обсуждение и развитие ее идей в 60-е годы. Один из ее критиков иронически говорил тогда, что вся трехтомная «Теория литературы» - это по существу своему «употребленный Гегель», а со второго тома - и «всепобеждающий Бахтин». Имеет смысл, по-моему, ныне осмыслить эту иронию как комплимент.

В самом деле, трехтомник опирался на возвращение и обновление традиций философской эстетики и поэтики в их взаимосвязи. Так что именно в этом контексте встретились и в моем кругозоре гегелевская характеристика поэтического произведения как «индивидуального единства, в котором всеобщее и целостная индивидуальность должны быть просто тождественными, самоцелью для себя, замкнутым целым», и представление Потебни об аналогии произведения и слова в их несомненном единстве и сходной внутренней расчлененности, позволяющей говорить о внутренней интенсивной бесконечности этого единого слова-произведения, и суждение Бахтина о литературном произведении в его событийной полноте, включая сюда и его внешнюю материальную данность, и его текст, и изображенный в нем мир, и автора-творца, и слушателя-читателя...

Философско-эстетический и литературоведческий контекст, о котором я говорю, тоже представлял собой очень значительную разность составляющих его моментов. Особенно если добавить к уже названным мною авторам очень актуального для моей работы в то время над главою «Стихотворная речь» Ю.Н.Тынянова с его взглядом на стиховое творчество и на стих как динамическую речевую конструкцию, формирующую специфическую семантику стихового слова, и особенно с его идеей о том, что единство произведения не есть замкнутая симметрическая целость, а развертывающаяся динамическая целостность. Эта разность проявлялась и переходила даже и в отчетливое противостояние, где Бахтин, скажем, выступал как антагонист Гегеля в эстетике и Тынянова в поэтике. Но я-то как раз не воспринимал их как антагонистов. И общее для них слово «целостность» представлялось мне не случайным совпадением, а реальной содержательной общностью, которая может быть раскрыта и развита при новом обращении, так сказать, к творческому первоисточнику - художественному произведению и обновлении теоретического вопроса о том, что же оно такое, что же оно собою представляет и каков адекватный ему содержательный масштаб. Я думаю, что одно из самых несомненных достижений 60-х годов в теории литературы как раз связано с преодолением ограниченных трактовок соотношения художественного произведения только и исключительно с общественно-исторической, психологической и с какой угодно иной действительностью. Этому начинает противостоять соотношение художественного произведения с не укладывающейся ни в какой реально-исторический масштаб *полнотой бытия*, - как пишет Бахтин, «полнотой космического и человеческого универсума», так что в основе произведения лежит «модель последнего целого, модель мира...».

О содержательной основе, адекватной искусству и науке, наиболее ясно сказал в то же время, когда создавалась и обсуждалась трехтомная «Теория литературы», Мераб Мамардашвили. И это еще один очень важный философский исток обсуждаемого сегодня понятия. Содержательная основа науки и искусства, по его словам, это «гармония и порядок в мире, в котором человек живет, но большем, чем он сам... сцепление и образ явлений целого, стоящие вне человеческих надежд, упований, желаний, использований, интересов, ценностей... Человек в этом смысле существо уникальное... ориентированное на высший (в том числе и внутри себя самого) порядок и стремящееся знать о нем, т.е. знать о том, что не имеет никакого отношения к последствиям для человеческого существования и интересов, несоизмеримо с ними и ничем из них не может быть ограничено». Единственное, что вызывало и вызывает у меня здесь неполное согласие - это «не имеет никакого отношения» и «несоизмеримо». «Ничем из человеческих мерок не может быть ограничено» - да; и вообще культивирование сознания относительности человеческой меры - да. Но почему «никакого отношения» и совсем «несоизмеримо» с конкретностью человеческого существования? Тем более, что дальше Мамардашвили замечательно говорил о том, что «объективное знание как таковое неотделимо от достоинства и самосознания человеческого существа, от сознания им своего места в мироздании, от сознания высшей личностной свободы и независимости». Получается: и неотожждествимо с человеческим существованием, и неотделимо от него. Вот это состояние, мне казалось тогда и кажется до сих пор, наиболее точно только и можно передать понятием «целостность», имея в виду *первоначальное единство полноты бытия и индивидуального существования здесь и сейчас живущего человека, их необходимое саморазвивающееся обособление и сохраняющуюся глубинную неделимость*. Именно эти три компонента и образуют, на мой взгляд, основное содержание этого понятия.

И здесь прежде всего, по-моему, необходимо принципиально развести понятия «целостность» и «целое», ибо если они, как это часто бывает, содержательно хотя бы в основном совпадают друг с другом, то по крайней мере в одном из них нет необходимости. Противоречие заключается в том, что понятие «целостность» ориентировано на полноту бытия как не только последнее и первое, но и, в известном смысле, единственное целое. А с другой стороны, осуществляется эта полнота только во множестве отдельных, частичных, опять же, целых, «имеющих начало, середину и конец». Можно ли усмотреть, здесь просто две разновидности одного и того же целого, так сказать, «большого» и «малого»? Если бы это было возможным, то потребность в каком-то ином понятии, конечно же, не возникает.

Но вот маленькое стихотворение Василия Казанцева:

Таянье осеннего огня.
Ветер налетает, душу студит.
Было время - не было меня.

Будет время - и меня не будет.
Эхо откликается во мгле,
Горы оглашая все и реки.
Если нет кого-то на земле,
То его и не было веки.

Отдельное, врёменное или временное, то, что приходит и уходит, и то, что есть и пребудет вечно, - эти содержания представляют собой все-таки разнородные системы отсчета. И если их нельзя, что называется, привести к общему смысловому знаменателю, то следующий возможный ход мысли - решить вопрос: какое же из них истинное, подлинное целое, радикально отрицающее другое в таком же качестве? Или последнее целое полноты бытия - единственная подлинная реальность, а все остальное - частичные и мгновенные мимолетности, если не фикции, или реально по-настоящему лишь множество отдельных конкретных целых, а единое и неделимое бытие относится лишь к области идеальных умозрений, пусть прекрасных, но иллюзий или философских конструкторов. И в одном, и в другом случае (а они имеют достаточно разнообразные выражения) в понятии «целостность», по-моему, опять-таки необходимости нет.

Другое дело, если бытие, как единое и неделимое, принципиально трансцендентно и неосуществимо полностью ни в каком реальном целом, но порождает множество разноликих и разнокачественных самостоятельных целых. Вот тогда необходимо понятие для выражения их внутренней связи, для выражения перехода трансцендентного в имманентное - в отношение разных целых, предшествующее их разделению. Тут-то, по-моему, и обнаруживается место для целостности.

Должен сказать, что оппозиция «целое - часть» для меня не является терминопорождающей; наоборот, производное от полноты бытия понятие «целостность» является, в этой логике, содержательнопорождающим основанием конкретного определения целого и части. В частности, целое литературного произведения и его значимые элементы могут быть конкретизированы на основе порождающего по отношению к ним понятия «художественная целостность». Понятно, что произведение не рассказывает о целостности и не показывает ее, как какой-то изображаемый объект или заранее готовое целое, поскольку это принципиально невозможно. Оно творчески осуществляет и воссоздает эстетическое явление полноты бытия в строении произведения искусства. На таком воссоздании и основывается понятие «художественная целостность», в нем те коренные характеристики целостности, о которых я говорил, предстают как первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и глубинная неделимость, во-первых, целого и элемента в литературном произведении, во-вторых, художественного мира и художественного текста, и, в-третьих, автора, героя, читателя.

Я начну с последнего, тем более, что это прямо связано с одним из вопросов нашей семинарской программы: «Автор, герой, читатель - три

целостности или одна?» Сохраняя формулировки вопроса, я бы мог ответить так: одна целостность, но три целых. Однако, с моей точки зрения, это был бы все же не вполне корректный ответ, так как целостность в предлагаемом понимании принципиально не допускает количественных измерений. Она только есть и только едина; она необходимо порождает множество целых, но не сводится ни к одному из них, ни к какой-либо их системе, ни ко всем им вместе взятым, проявляясь в превышающей их и первичной по отношению к ним взаимосоотнесенности. Так что более точный, на мой взгляд, ответ на поставленный вопрос будет таким: единая целостность в трех целых - автора-героя-читателя - целых равнодостоинных, равно- и взаимонеобходимых, не сводимых друг к другу, образующих поле интенсивно развертывающихся взаимодействий.

Такое соотношение единой целостности и трех целых позволяет, по-моему, на единой основе объяснить и развить в специальных исследованиях систему уникальных свойств-отношений автора-героя-читателя. Во-первых, это сочетание единой сущности и триединой личности, когда единая творческая сущность художественного мира как эстетического проявления полноты бытия в целостной индивидуальности, адекватна триединой личности, не сводимой ни к одному и тому же человеческому содержанию, ни к трем разным индивидуальным содержаниям. Это единство человечества, народа и уникальной индивидуальности в превышающей все их отдельные реализации внутренней личностной взаимосвязи. Во-вторых, это сочетание совместного и нераздельного существования со специфическим обособлением, выделенностью позиций автора, героя, читателя и их взаимодействием, образующим субъектную организацию литературного произведения. Во всяком случае, в анализе этой динамики внутренне противоречивых отношений трех целых в единой целостности таятся, по-моему, многие перспективы дальнейшей исследовательской работы.

Теперь о художественном мире и художественном тексте. Возникновение художественной целостности как первоэлемента, как «определяющей точки» творческого создания, говоря словом Гете, одномоментно и нераздельно содержит в себе мирообразующий и текстообразующий исток, и смыслопорождающую направленность, и формоорганизующую перспективу. Но эта перспектива саморазвивающегося обособления, развертывания и завершения художественной целостности в творческом создании естественно ставит вопрос о понятии, наиболее адекватно передающем целое этого создания. Критика традиционной связи этого целого с произведением ведется как раз с двух сторон: с точки зрения художественного, или поэтического, мира и с точки зрения текста.

С точки зрения текста произведение предстает излишне идеально-идеологизированным и потому нормативным, схематичным и узким, как пишет Ролан Барт, «традиционным понятием, которое издавна и по сей день мыслится по-ньютоновски». А с точки зрения поэтического мира как теоретической доминанты, произведение предстает, наоборот, лишь как продукт специализированного вида литературной деятельности - продукт,

принципиально неспособный вместить в себя целый мир. Эта критика с двух сторон, на мой взгляд, очень поучительна, потому что она проясняет поле напряжения, в котором находится устремленная к определению своего целого литературоведческая мысль, как бы это целое ни определить.

И очень интересно и характерно, по-моему, что движение каждого из понятий, выдвигаемых на роль определения этого творческого целого, в свою очередь начинает испытывать подобное характерное раздвоение. Ролан Барт в статье «Семиология как приключение» так противопоставлял текст литературному произведению: «...это не эстетический продукт, а знаковая деятельность; это не структура, а структурообразующий процесс». Но ведь эта характеристика не в меньшей мере, чем произведению в определенных его трактовках, противостоит и тексту, когда он понимается как «особым образом организованная семиотическая структура». Я процитировал ставшее уже классическим определение из «Анализа поэтического текста» Ю.М.Лотмана.

А вот аналогичный пример в движении понятия «художественный мир». «Мир, - пишет А.П.Чудаков, - если его понимать не метафорически, а терминологически, как некое объясняющее вселенную законченное описание со своими внутренними законами, в число своих основных компонентов включает: а) предметы (природные и рукотворные), рассеянные в художественном пространстве-времени и тем превращенные в художественные предметы; б) героев, действующих в пространственном предметном мире и обладающих миром внутренним; в) событийность, которая присуща как совокупности предметов, так и сообществу героев». Но ведь эти характеристики изображаемого мира безусловно противостоят поэтическому миру В.В.Федорова как целому, объемлющему и изображаемое событие, и событие изображения. А что касается произведения, то здесь у одного и того же автора - М.М.Бахтина - мы находим и «внешнее материальное произведение», и «произведение в его событийной полноте», определение которого я уже цитировал.

Вот эти происходящие разделения проясняют, как мне кажется, общую проблему определения погранично объединяющего содержания в том едином, но сложном целом, каким является творческое осуществление художественной целостности во всей ее полноте и разности составляющих ее моментов. Мне особенно важно подчеркнуть тезис о существовании этого содержания, а затем уже второй все-таки вопрос, как его определять. Для меня наиболее подходящим является именно определение этого содержания как произведения. И тезис о произведении как художественной целостности как раз представляет, на мой взгляд, основу обоснования и развития представления о такой погранично-связывающей роли литературного произведения как двуедином процессе претворения изображаемой действительности в художественный мир и преобразования текста в форму существования художественного мира. Произведение в его полноте представляет собой напряженную связь в своих границах этих

противоположных содержаний, не поддающихся ни отождествлению, ни смешению друг с другом.

Теперь о художественной целостности как порождающей целое и значимые элементы ее. Мне кажется, что именно в свете этого понятия становятся определяемыми и доступными для детальных исследований такие вещи: во-первых, двуединство процессов развертывания художественной целостности в каждом элементе и завершения художественного целого в созданном произведении; во-вторых, неготовность художественно значимых элементов, которые не являются, а становятся художественно значимыми; и, наконец, в-третьих, последнее, но отнюдь не по важности (может быть, по важности даже из первых), - это отсутствие заданной иерархичности отношений элемента и целого. Это и позволяет художественной целостности быть образом того, что Владимир Соловьев называл «положительным всеединством, в котором единое существует не за счет всех, или в ущерб им, а в пользу всех». Истинное единство сохраняет и усиливает свои элементы, осуществляясь в них как полнота бытия. В строении произведения с неиерархическими отношениями целого и элемента воссоздаются такие связи универсальной индивидуальности, которые противостоят любым формам одностороннего возвышения, абсолютизации и обожествления, как любой человеческой общности, так и отдельно взятой индивидуальности. Это касается и неплодотворности обожествления человечества в целом. Во всяком случае человечество и конкретная человеческая личность относятся друг к другу не как часть и целое, но как равноценные и равнозначимые целые. Художественная целостность, в идеале, проявляет именно такую их взаимосвязь. А когда единой вечной и бессмертной субстанцией провозглашается человечество, а не человек, возникает опасность, о которой, может быть, заостренно, но ярко написал Честертон: «Люди теряют человеческий облик, если они недостаточно отделены друг от друга. Можно даже сказать, если они недостаточно одиноки, их труднее, а не легче понять. Чем ближе они друг к другу, тем дальше от нас. Когда говорят о человечестве мне представляются пассажиры в переполненной подземке. Удивительно, как далеки души, когда тела так близки». Но наша современная действительность дает, по-моему, еще более остро ощутимые ассоциации на эту тему.

Художественная целостность выступает не как организующий принцип, навязывающий элементам произведения схему их организации, так сказать, идею порядка, а как нечто имманентно присущее этим элементам в их совокупности, точнее, внутренне присущее процессу и энергии их взаимодействия. Взаимодействие здесь оказывается первичным, отражая не первичность человеческой общности, а первичность общения индивидуальностей. Так что общение смертных - бессмертно.

Воссоздание целостности бытия в художественной целостности равно противостоит в этом смысле и утопической человеческой всеобщности, которая исключает индивидуальную свободу, и абсолютно обособленному индивиду как единственной реальности человеческого существования. В

произведении как художественной целостности равно несомненными и равно достойными являются человечество, народ и конкретная человеческая личность. Они принципиально несводимы друг на друга и друг к другу. Целое произведения - это поле напряженного взаимодействия этих обращенных друг к другу содержаний и благодаря этому, поле порождения многообразных культурных смыслов, реализующих разнообразные возможности человеческой жизни каждой индивидуальности на своем месте, в пределах своей конкретной историчности и органичной ограниченности. Но тут же надо сказать и о том, что целостность бытия и реальная органичная ограниченность человеческого существования в жизненной действительности, являясь полюсами произведения как художественной целостности, принципиально неслиянны и противостоят друг другу в его единстве. И возможность проявлять полноту бытия в произведении искусства внутренне связана с осознанием ее неосуществимости в рамках реальной действительности. Это, по-моему, очень хорошо показано в концепции «поэтического мира» В.В.Федорова. Целостность бытия трансцендентна, она проявляется на предельной границе, которая определяет и принципиально превышает все реальные формы человеческого существования. И бесконечное уважение к достоинству человека как человека содержит в себе понимание того, что никакой человек - не бог, никакой народ - не бог, и человечество тоже не бог. И даже если бога нет, то ни человек, ни народ, ни человечество тоже не бог.

Произведение и здесь проявляет свою погранично-связывающую природу, выступая в данном случае как один из основных факторов и явлений культуры. Жизнь культуры и представляет собою историческое разворачивание границ и связей полноты бытия, бесконечного мира, живущего бесконечное время, и конечных форм человеческой природы и человеческого существования, так что существование это оказывается снова и снова осмысляемым и благодаря этому осмысленным, а смысл снова и снова осуществляемым и благодаря этому осуществленным.

Во множестве культурных реализаций произведения образующие художественную целостность внутренние противоположности (мира - текста, целого - элемента и другие) могут разворачиваться в различные системы отношений и меняющихся доминирующих признаков, на которых могут основываться историко-типологические характеристики литературного развития в историко-культурном контексте. Сошлюсь, например, на предлагаемое И.П.Смирновым разграничение первичных и вторичных художественных систем. Первые, первичные, склонны по преимуществу рассматривать текст как мир, а вторые - мир как текст. «Суть этой дихотомии, - пишет Смирнов, - в том, что все «вторичные» художественные системы отождествляют фактическую реальность с семантическим универсумом, т.е. сообщают ей черты текста, членят ее на план выражения и план содержания, на наблюдаемую и умопостигаемую области, тогда как все первичные художественные системы, наоборот, понимают мир смыслов как продолжение фактической действительности, сливают воедино изображение

с изображаемым, придают знакам референциальный статус. Первичные стили - Ренессанс, классицизм, реализм, постсимволизм. Вторичные - готика, барокко, романтизм, символизм». Важно только подчеркнуть относительность и производность этой дихотомии, основанной на формах превращения внутреннего единства во внешние различия разномасштабных целых, которые исторически изменяются, тогда как художественная целостность в том понимании, о котором я здесь говорю, всегда возвращается, но каждый раз в новом, индивидуальном выражении.

Разнообразные систематики и типологии могут быть построены и на основе изменяющихся отношений элемента и целого. В частности, здесь можно увидеть двуединство синкретизма и синтеза, которое вообще, по-моему, играет очень большую роль в существовании и развитии литературного произведения. Развитие это проявляется, с одной стороны, в выделении и обособлении элементов ранее существовавших художественных единств и превращении их в новое целое, а с другой - в стремлении заключить в эти новые формы старые целые, переводя их на роль составных элементов. Кажется, что не только каждая дробь хочет стать и становится единицей, но она еще и хочет превратить прежние единицы в свои собственные дроби. Но здесь не вполне подходит эта количественная аналогия и учет по принципу «часть - целое», ибо в этих взаимопереходах осуществляется движение художественной целостности, необходимой формой воссоздания которой может стать, например, фрагментарность текста. Во всяком случае историческая поэтика отношений «элемент - целое», «язык - текст», «текст - художественный мир», «автор - герой - читатель», «произведение - жанр - род - стиль» и других - все это конечно же, по-моему, перспективные направления дальнейших исследований.

Актуальной продолжает оставаться также конкретизация основных характеристик художественной целостности в структурно-композиционном строении литературного произведения, например, в «ромбической» (от слова «ромб») модели отношений его слоев, или уровней, от первоначального единства ритма к обособлению фабулы и сюжета, изображаемых событий и их субъектов, а также событий и субъектов их словесного изображения, а затем к преобразованию этой множественности в личностное единство - другая вершина ромба, - или триединство: автора-героя-читателя с их суверенной совместностью, взаимодействием и глубинной неделимостью.

Наконец, еще один из нашего перечня вопросов: какова степень необходимости возникновения места для литературоведа, как в сформулированном вопросе, в перспективе от целостного произведения или от поэтического мира? Прежде всего скажу, что сочетание «целостное произведение» представляется для меня, в моей логике, просто невозможным. Целостность - это не атрибут или признак произведения. И не о целостном произведении я бы говорил, а, скорее, о произведении целостности - и в том смысле, что целостность бытия производит произведение, и в том смысле, что произведение воспроизводит художественную целостность в динамике воплощения художественного мира

в художественном тексте. Произведение воспроизводит связь между целостностью бытия и конкретным жизненным целым индивидуального существования, воспроизводит оно и необходимость осмысления, осознания этой связи, в частности, связи между познанием произведения и пониманием того, что осмысляется произведением. Изучать произведение и понимать нечто произведением - это, вообще-то, разные сферы деятельности, но они необходимо связаны у литературоведа, который всегда ищет меры между ними и тем самым ищет и уясняет себе свое место и свое сознание, проясняя область и границы профессионального литературоведческого знания и осознанного незнания.

Д.П.Бак в недавней статье, специально посвященной этой проблеме, критикует и концепцию целостности, в частности, мои работы, и концепцию поэтического мира В.В.Федорова и считает, что в одном случае, теоретизм и чисто познавательное отношение к словесно-бытийной целостности, а в другом случае - полное погружение в самодостаточный «поэтический мир» не позволяют ни там, ни там «обнаружить специфическое и уникальное «место»... литературоведа». Сам же Д.П.Бак (кстати, я надеюсь на его последующее участие, поскольку в известном смысле мы можем считать его, так сказать, черновицко-донецко-кемеровско-московским литературоведом) формулирует позитивное решение следующим образом: «На литературоведа возложена особая миссия: не просто зеркально, предельно адекватно отразить, познать целостность произведения, но вернуть заверченный, вычлененный из жизненного потока результат встречи трех участников эстетического события в сферу реального ответственного поступка-дела. Только таким образом будет восстановлена и подтверждена «архитектоника действительного мира» или иначе «архитектоника целостного переживания мира». Но ведь это резюмирующее заключение со ссылками на «философию поступка» М.М.Бахтина очень хорошо формулирует общечеловеческую задачу - это задача вообще всякого живущего здесь и сейчас человека. Очень бы хотелось думать, что есть возможность считать литературоведа наиболее близко стоящим к этой задаче и, тем самым, человеком по преимуществу, и относить эту задачу в первую очередь к нему. Но я сомневаюсь в такой возможности и предпочитаю формулировку, перефразирующую хрестоматийно известный текст «Литературоведом можешь ты не быть, но человеком быть обязан». А уж если становишься литературоведом, неизбежно, по-моему, и чисто познавательное отношение, и усилие, направленное на то, чтобы в каждой конкретной историко-культурной и индивидуально-творческой ситуации прояснить связь и переход знания своей части в участие в целостности, которая превышает любое конкретное целое.

Повторю: любое - и литературоведческое, и филологическое, и философское, и всякое иное. При всей своей привлекательности для филолога мысли В.В. Федорова о том, что (цитирую фрагмент из последней книги) «филолог есть внутренняя форма, единая для всех субъектов частного знания, знание о слове (знание слова) есть внутренняя форма всех специальных знаний... физик, таким образом, есть производное от филолога»,

я все же не могу с этим вполне согласиться, при всей, повторю, привлекательности этого тезиса. По-моему, у филолога есть свое принципиальное различие между тем, что Владимир Викторович называет «внутренней формой», и иноформами; принципиальное различие между действительным единством бытия жизни и той частью действительности познания, которая становится исторически изменяющимся в культурах филологическим целым. Во всяком случае «Слово, которое было в начале», не есть, по-моему, только и исключительно филологическое слово. А если слово филологическое безусловно причастно к тому, что было вначале, то в той мере, как к нему по-своему причастны и математическое слово, и философское слово, и слово лирическое. Они причастны к первоначальному единству бытия, сознания и слова, их необходимому саморазвивающемуся обособлению и требующей усилий для своего проявления их глубинной неделимости.

Одним из самых перспективных направлений в связи с этим мне кажется теоретическая разработка идеи Бахтина о событийной полноте литературного произведения. Полнота произведения как художественной целостности потому, на мой взгляд, является событийной, что включает в себя и эстетически завершенный «образ мира, в слове явленный», и позитивное преодоление этой образной эстетической завершенности, приобщение образного единства эстетического бытия к единственности событийного свершения реальной личности, ее живого и живущего сознания. Художественный мир - это образ такого бытийно-жизненного целого, которое не может быть выявлено и осуществлено ни в каком объекте, ибо требует внутреннего преодоления бытийной объективизации событийной сопричастностью. И если художественный мир бытиен, то литературное произведение в своей полноте событийно как конкретно осуществляемое событие его создания, созерцания, понимания. И событийность произведения, так понимаемая, - это в то же время и его реальность, так как содержательно-смысловая сторона каждого отдельного вида деятельности, как пишет Бахтин, «претендует самоопределиться сполна и окончательно в единстве той или иной смысловой области - науки, искусства, истории, а эти объективные области, помимо приобщающего их акта, в своем смысле нереальны». Надо подчеркнуть, что вне событийного приобщения равно нереальны и изолированно взятая эстетическая реальность литературного произведения, и изолированно взятая фактическая реальность эмпирической действительности. Подлинная реальность основана на прояснении полюсов первоначал бытия, конкретной историчности и личностного единства и единственности - полюсов, обращенных друг к другу, порождающих энергию смыслотворения. Событийность литературного произведения открывает динамическую перспективу сотворческого созидания на основе приобщенности к этим глубинам первоначал бытия и первоосновам словесного творчества. Приобщенности, что особенно важно, не раз навсегда гарантированной, а проблематичной, не определенной заранее, а рождающейся в уникальном акте творческого созидания нового смысла и

нового слова, «проявление живого и живущего сознания», как говорил Бахтин.

В этой перспективе для литературоведа, по-моему, очень актуальной оказывается проблема соотношения языка и литературного произведения как художественной целостности. Как язык не есть набор готовых средств для передачи готовых мыслей, так и поэтическое произведение - это не только воплощенный и утверждаемый смысл, но и орган, и поле смыслосозидания. Творческое создание, его восприятие и интерпретация предстают как необходимый и незаменимый шаг в этом общем процессе, и каждый человек включается в него без претензий быть его абсолютным субъектом, не присваивая себе божественной роли, но и не отказываясь от человеческого соучастия в смыслосозидании. «Образ мира, в слове явленный» не дан в литературном произведении как готовый предмет или готовый смысл, а лишь задан в перспективе своего возможного осуществления, внутренне включая в себя выбор и ответственность за характер встречи языка и человеческой личности. Личность не подчиняет себе полностью язык, не командует им, но и язык не подчиняет себе творческую личность, не использует ее только как транслятора, передатчика своих содержаний. Язык и личность находятся в отношении диалогической сопричастности, и если каждый человек, безусловно, нуждается в языке как основе своего самоосуществления, то и язык не меньше нуждается в каждом говорящем человеке, усилиями которого только язык и живет, реализуя свою творческую сущность. «Форма есть не что иное, как переход содержания в форму», в частности, переход содержания мира, общества, человеческой личности и языка в форму литературного произведения как художественной целостности, как форму непрерывного порождения поисков смысла. Заключенный в границах произведения процесс смыслообразования проявляет себя в снова и снова возобновляемых попытках интерпретировать, выразить этот образующийся смысл. В анализе взаимосвязи этих процессов - еще одна, по-моему, очень актуальная перспектива изучения литературного произведения как художественной целостности.

Явление 2.

В.В. Федоров («Адекватно ли понятие целостности по отношению к поэтическому миру?»):

Я назвал свое сообщение (по-моему, это наиболее точное обозначение жанра, в котором я собираюсь выступить) так: «Адекватно ли понятие целостности по отношению к поэтическому миру?» На этот вопрос я отвечаю положительно, и на этом, собственно говоря, можно было бы и закончить. Но я хочу этот тезис несколько прокомментировать.

Само понятие целостности, мне кажется, порождается потребностью в каком-то окончательном состоянии - чтобы это окончательное состояние только длилось, безо всяких последующих изменений. И это желательное состояние невольно, самой гипотезой целостности, выдается как за наличное, где-то существующее. Возможно, мы к этой целостности причастны. Но

такое ощущение, такое впечатление от нашего собственного бытия, не только, так сказать, от бытовой его неупорядоченности, но и, по-видимому, от более каких-то существенных аспектов, что это бытие постоянно нуждается в изменении в лучшую сторону, то есть в улучшении. И вот эта потребность говорит о том, что человек не совпадает со своей наличностью, потому что каждый человек, если он осуществит свою ближайшую цель, он может успокоиться. Вот он мечтал, допустим, стать богатым человеком. И вот он стал богатым человеком. И решил, что по крайней мере по отношению к нему эта поощряющая нас и толкающая вперед по жизни сила уже может, так сказать, успокоиться. Но дело-то в том, я думаю, что это только на некоторое время, пока пройдет какая-то эйфория. Потом снова эта потребность в окончательной целостности снова заявит себя и снова будет человеку причинять беспокойство.

Но существуют какие-то меры, хотя бы паллиативные, чтобы человек не только испытывал потребность, но испытывал вместе с этой потребностью некоторые нежелательное беспокойство между несовпадением его актуального состояния и этой потребностью. И вот одной из таких мер (паллиативных, по-видимому, все-таки) является художественное произведение, является потребность в творчестве.

Опять-таки, эта потребность может объясняться потребностью к достижению. И в этом смысле она безобидна, но вместе с тем и бесплодна. Если мы будем исходить из предположения, что наш мир, наш известный нам мир, ну так, плоховат, скажем, но зато есть вот это конечное, последнее, как его называл Бахтин, «последнее целое», и это последнее целое удовлетворяет всем человеческим потребностям, моим потребностям, в частности, как живого существа, то, стало быть, моя задача состоит единственно в том, чтобы прибыть, так сказать, в эту конечную инстанцию, чтобы совпасть с этой существующей без моей санкции вот этой целостностью.

Я думаю, что вот такой целостности, как осуществленной и к которой мы причастны, но причастны фактически, не существует. Нет последней гармонии, нет последнего всеразрешающего состояния. И наше бытие, каждого отдельного человека, является следствием того события, которое привело к потребности создания, сотворения мира. То есть, если предположить (гипотетически, умозрительно), что есть эта целостность, то она может быть отнесена только к дотварному состоянию мира. Потому что потребность в создании, даже необходимость в создании мира проявилась, или причиной этой потребности было именно неблагополучие в этом дотварном мире, и как внешнее (актуальное) выражение этого неблагополучия и явилось создание, сотворение мира. И вот весь мир, в том числе и сейчас, озабочен, озадачен тем, чтобы вернуть, возратить это дотварное состояние. И одним из таких (заложенных в нас, очевидно, космосом) желаний и является желание, потребность в этой целостности. И в достижении каких-то частных целей, которые мы принимаем за всеобщие, потом опознаем их частность и снова приходим в состояние беспокойства.

Я думаю, что когда мы поставим вопрос о том, в какой ситуации мы все вообще пребываем, в какой ситуации мы находимся... то окажется, что эта ситуация является драматической, то есть это не такая успокоенность, которая не требует никакого движения ни вперед, ни назад, а является достигнутым целым, - вот это расстояние между, с одной стороны, потребностью этого последнего, окончательного целого и, с другой, пониманием того, что в настоящий актуальный момент этой потребности нет, а есть только желание, есть только заданность, - вот этот зазор между желаемым и актуальным и является двигателем, тем, что приводит в состояние активности творческую энергию.

Я хочу обратить ваше внимание на такой частный, но очень важный факт. Вот Пушкин написал стихотворение «Пророк», затем через несколько лет Баратынский написал стихотворение «На смерть Гете». Если составить эти два стихотворения, то можно заметить такую особенность: причастность Гете ко всему природному изображается Баратынским как состояние гармоническое: вот он был причастен ко всему, с природой одной жизнью жил и так далее, т.е. все он ощущал, все чувствовал, и все это ему доставляло, по-видимому, какое-то удовлетворение, т.е. вот он был, может быть, более тонок, более глубок и широк, чем каждый отдельный взятый человек, и вот эта причастность к жизни всей природы, а, может быть, даже всей вселенной, сообщала ему такое уравновешенное гармоническое состояние. Пушкинский Пророк, который был так же причастен (он видел «и горний ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дольний лозы прозябанье»), но вот это как раз было для него источником внутреннего беспокойства, а вовсе не какой-то гармонической удовлетворенности. Т.е. поэт - это существо, которое откликается, во-первых, на весь мир, на всю вселенную, но этот мир и эта вселенная находятся в драматической, а может быть даже, скорей всего, в трагической ситуации; т.е. эта причастность вовсе не доставляет пушкинскому Пророку состояния завершенности, замкнутости, успокоенности, того самодовления, о котором говорил Бахтин применительно к эстетическому объекту.

Т.е. художественные произведения будут до тех пор появляться, пока будет мир находиться в этой драматической или даже трагической, кризисной ситуации. И это не только реакция на это драматическое состояние мира, а это именно в пределах созданного, творимого самим художником мира поиск вот того аналога, аналога того движения, того события, которое должно завершить и мир - не созданный автором, а реально существующий.

Т.е. все художественные произведения, собственно говоря, это пробы своего рода, перебирания всех возможностей, возможностей тех средств, которые могут действительно завершить мир, вновь его привести в дотварное состояние.

Что касается соотношения целостности и элемента, в какой бы перспективе мы их ни рассматриваем, во всяком случае существование этих двух понятий «целостность» и «элемент», - как какую-то теоретическую

возможность они предполагают, так сказать, следующие соображения. Вот я, допустим, считаю себя элементом некой целостности. Теоретически это мне дает повод осознавать себя как форму или как средство осуществления этой целостности. Т.е. я не просто причастен к какой-то целостности - я сам являюсь, опять в какой-то перспективе, этой целостностью. Но то, что теоретически представляется мне правильным, тем не менее практически никакого сдвига в моем отношении к миру и к самому себе не производит. Почему-то эта теоретическая возможность меня не удовлетворяет, не успокаивает. Хотя тут не только теоретическая возможность. Я думаю, что последней причиной этого является отсутствие этой целостности во всем, отсутствие этой целостности в космосе. И вот это превышение человека в своей истинности по своему внутреннему масштабу тех разнообразных форм, которые дает ему, предлагает ему мировая история, ни одна из предложенных этой мировой историей практических форм человека не удовлетворяет. Это и говорит о том, что человек по своей сути равен вот этому дотварному миру. И когда он оказался рассеянным в мире, то он вместе с актуальным состоянием своей распыленности, рассеянности, сохранил память об этой первичной целостности, и эту целостность он и ищет и не успокоится, по-видимому, до тех пор, пока ее не найдет или не осуществит.

Одной из форм (но не единственной!) этого поиска, или этого практического стремления, является художественное произведение. Но это потому, что таков наш мир. Вот наш мир в таком состоянии. И именно специфичность этого состояния и порождает, или, так сказать, делает, художественное творчество, превращает в, так сказать, лидирующую форму, а для других времен, для других стадий мировой истории, в частности, для средневековья, лидирующей, наверное, была какая-то другая форма.

Вот я с Михаилом Моисеевичем соглашаюсь в том, что, да, есть целостность, но она есть как потребность. И даже можно сказать: есть как некая заданность. Но - и только.

Художественное произведение как целостность есть только одна из проб, которая только обостряет нашу неадекватность человеку как целостному его исторически актуального существования. И художественное произведение актуализует эту потребность, но вместе с тем - и ее неосуществленность.

Ну вот и все, что я хотел сказать.

Явление 3.

Председательствующий объявляет: «Время вопросов».

С. Минаков - М.М. Гиришману. Пушкин высказался по поводу грибоедовской Софьи, что вот, дескать, Софья начертана неясно - не то б..., не то московская кузина. Хорошо это или плохо? О чем это сигнализирует - о художественности, о целостности?

М.М.Гиршман. Мне кажется, что само по себе прояснение этого понятия (одно, по крайней мере, из направлений такого прояснения) позволяет увидеть напряжение двух полюсов: оно в своем позитивном содержании противостоит тому, что Пушкин, если мне память не изменяет, называл «холодом предначертания», а с другой стороны, оно противостоит некой, как бы аморфной, неясности, когда неясность не есть «минус смысл», т.е. некий, может быть, даже более богатый, несколько более мощной потенции, но не получающий своей определенности, когда то, что называется неясностью, есть некое поле порождения, из которого может возникнуть большая область разнообразно порождаемых смыслов, вместе с тем имеющих в глубине какое-то единство.

Так вот, мне представляется, что характеристика целостности как раз требует понимания, что произведение есть некое единство, которое, действительно, в своем первоэлементе предстает как бы все целиком. Но ужасно было бы, если бы это «все целиком» предстало, действительно, как абсолютно готовое и содержащее в себе некие четкие и раз навсегда заданные и конечные, готовые смыслы. Произведение всегда содержит в себе некое поле неопределенности в пределах развертывающегося смысла. И вот в этом отношении характеристика неясности может быть понята двояко. Неясность как абсолютное отрицание, когда произведения просто нет, и неясность как некое богатство развертывания смысла, не укладываемого ни в какую готовую, раз и навсегда получающуюся определенность.

В.Мартынова - В.В.Федорову. Из чего исходит потребность человечества в достижении целостности, если мы, вообще-то, знаем, что потребность исходит всегда из осознания возможности достигаемого? А если целостности как таковой вообще не существует в бытии, как Вы говорите? И потом, можем ли мы говорить о том, что существует в бытии и что не существует, если мы судим об этом только с человеческой точки зрения? Может быть, следует разделять бытие как таковое, бытие вообще, и бытие человека?

В.В.Федоров. Если бы, действительно, разделить бытие вообще и бытие человека как конкретное бытие, то, может быть, значительная доля проблем перестала бы быть актуальной. Но именно вот это мне и не представляется правильным. Я не думаю, что человек погружен в какую-то сферу, в которой он осуществляет свое бытие, свое существование, и, стало быть, эта сфера могла обходиться вполне и без человека... Мне представляется (может быть, с бытовой точки зрения, это парадоксально и совершенно недопустимо), что вообще любое существование, не исключая и существования крокодилов всяких, есть только форма существования, форма проявления человеческого. Может быть, крокодил-то существует потому, что есть человек. Вот такой, какой он есть. Вот это существенное единство, совпадение, так сказать, по контуру существования космоса, мироздания и существования человека в его истинном, так сказать, виде (есть такое утверждение, высказанное символистами, что человечество есть один человек) - вот это мне кажется

гораздо более правильным, несмотря на очевидность существования четырех с половиной миллиардов отдельных человеческих жизней.

И далее я отвечаю на первую половину вопроса. Само появление таких произведений, т.е. таких продуктов человеческой деятельности и существование самой такой человеческой деятельности, которая не только человеку не нужна как субъекту жизни, но, наоборот, ему вредит, и тем не менее эта потребность настолько непобедима, что человек согласен подвергать свою жизнь реальной опасности, только чтобы эту потребность осуществить, - говорит о том, что человек не находит вот в этой жизни тех ценностей, которые ему нужны, и он их ищет вне жизни, во внежизненной или сверхжизненной сфере. Вот этот несомненный факт говорит о том, что человек сейчас находится не в лучшей своей форме, но потребность в этой форме, которая более соответствует его сущности, есть. И когда мы скажем дружно или разом, что вот мы наконец достигли этого состояния, мы нашли то, что искали - вот тут нам и конец.

А.Косяков - М.М.Гиршману. Меня интересует место литературоведа в системе «автор - герой - читатель». Не кажется ли Вам, что вмешательство литературоведа в это триединство может его разрушить? До какой степени литературовед должен оставаться читателем, чтобы эта целостность сохранилась?

М.М.Гиршман. Вы знаете, я как-то склонен думать, что с целостностью все будет в порядке, всегда. Понимаете, ей ничего не грозит. (*Аплодисменты*). Это я поставил бы как базовое основание для ответа и для всех последующих действий. Так сказать, подлежишь обсуждению *ты*, разместившись в нем. А вот опасности другого рода, опасности не для целостности, а для меня, литературоведа, конечно, велики, безусловно. Но, с другой стороны, я тут вполне согласен с Владимиром Викторовичем, что мы вообще тут как бы по необходимости... если это событие произошло, если вот этот дар, эта жизнь - нам дана, то мы как бы базово, с первого момента, оказались в рискованной ситуации. И, видимо, понятия «человек» и «риск» вообще как бы невозможно разъединить, это действительно как бы общее. И в этом смысле можно, далее уже сужая проблему, сказать, что любой вид профессиональной деятельности, каким бы он ни был (я бы здесь никак не стал бы выделять, скажем, даже гуманитарные области, не стал бы делить физический и умственный труд и т.д.), любой вид человеческой деятельности содержит в себе базовый риск между необходимостью и возможностью человеческого самоосуществления и, так сказать, превращением в частичность, в функцию, в элемент профессионального кретинизма, социального кретинизма, национального кретинизма, и в том числе, конечно, и литературоведение постоянно сопряжено с этой опасностью. И я бы не сказал, что вот есть некая, как бы заранее возможная, предохраняющая система определений: вот твое место, встань на это место и на этом месте ты не повредишь, ты на этом месте сохранишь, ты на этом месте осуществишь и будешь, так сказать, по крайней мере, не вреден. Нет, по-моему. Это проблема, которая каждый раз необходимо оказывается актуальной и требует

заново и снова некоторой самоориентации. И прежде всего (я пытался об этом сказать), мне кажется, что если осознается некоторая существующая здесь необходимость связи между тем, что есть в произведении как *произведение*, как то, что я называю «художественная целостность», как то, что Бахтин называл «эстетическим объектом», а Владимир Викторович называет «поэтическим миром» (есть и другие названия), и есть *реальность существования*. И в этом отношении литературовед каким-то образом необходимо причастен к поэтическому миру и вместе с тем причастен к реальному существованию, но они несводимы друг на друга. Как бы мне ни хотелось жить в поэтическом мире и действовать по его законам, я в реальной действительности этого сделать не могу. Как бы мне ни хотелось сделать поэтический мир элементом моей реальной действительности и приспособить его, чтобы, так сказать, с ним работать и как-то наивозможнейшим образом усовершенствовать реальную действительность, я этого не могу. Как бы я ни хотел. У меня есть только возможность находить меру. Вот найти какую-то меру, каким-то образом установиться и, так сказать, умерить эти противоречия и каким-то образом соединить, попытаться соединить связи этих, по существу, несовместимых миров. И каждый раз в поисках этой связи я одновременно каким-то образом пытаюсь это сделать, увеличивая объем профессионального знания, но вместе с тем проясняя и меру своего незнания.

В этом отношении принцип «не вреди» тоже очень актуален. Потому что есть, по-моему, и необходимость понимания того, что существует область достаточно определенного рационального познания, которое поддается строгим определениям, и здесь нужно, по-моему, стремиться к пределу. Все, что можно точно описать, нужно точно описать; все, что можно точно определить, нужно точно определить. Но при этом понимая, что нельзя точно описать все и нельзя точно определить все. И каждый наш шаг в точном определении одновременно прояснит и область знания, в идеале, и область незнания, и позволит, так сказать, удерживать их меру.

И вот, если прояснять какие-то сходства и различия, я думаю, что в концепции Владимира Викторовича более существенен эсхатологический момент, мышление конца, к которому в конечном счете все должно прийти. А я склонен рассматривать свою концепцию вне эсхатологического представления - может быть, в данном случае, если угодно, оказываясь в большей степени язычником, которому ближе Единое Платона и неоплатонизма, чем, скажем, христианский Бог-Творец. Вот этот момент, мне кажется, является философской предпосылкой разных подходов, разных толкований.

С.Д.Колеушко - М.М.Гиршману. Это ощущение целостности от соприкосновения с искусством, с искусством настоящим, дает присутствие в этом произведении Святого Духа. Он генерализирует в человеке всё, все его силы, он помогает человеку ощутить, понять, стать участником того, чего он никогда не испытывал, чего никогда и не мог испытать и не испытает. Если Святого Духа мало или он отсутствует (это характерно для искусства

модернистского), то тогда можно говорить в большей степени о произведении как о целом, но не о целостности.

М.М.Гиршман. Спасибо, я воспринимаю это как реплику и как вопрос. И хотел бы внести уточнения. Я сам почувствовал, что говорю не совсем точно, и то, что я сказал, может быть воспринято как изложение вопроса о моей вере. Я считаю, что вопрос о вере вообще не подлежит обсуждению - в *таком* контексте.

Когда я сказал «языческое», то имел в виду единственно это платоновское Единое, ориентированное на циклическое движение и возвращение к первоначалу, непознаваемому и неосуществимому полностью во множестве идей и имен.

То, что я предлагаю, есть попытка как бы отделить вопрос знания и вопрос веры настолько, насколько это можно сделать, при прекрасном понимании сложности такого отделения. И когда я формулирую первоначальное единство, то, мне кажется, это то, что я могу сказать в роли представителя рационального знания. А вот вопрос о том, как это первоначальное единство уже осмысляется (это единый иудейский Бог, или это христианский Бог, или, или, или...) - то это вопрос другого плана.

Очень важно прояснение того, что может быть названо рациональным аспектом веры. Я бы все-таки полагал, что существует и здесь какая-то необходимость при подходе к нашему предмету, как бы ни разграничивать эти области, понимать, что создается сфера, в которой могут и должны договориться люди, для которых актуально Единое Платона и неоплатонизма и вообще все, что я перечислил. То есть здесь существует возможность как бы осознать, что естественные различия в области веры, в особенности если ее переводить в сферу конфессий и других, более конкретных вещей, и естественные проблемы в области знания - создают область реального взаимодействия: целостность Духа - это единство многих обращенных друг к другу целых, и конфессиональных, и социальных, и национальных, и многих других.

А.О.Панич - М.М.Гиршману. У меня вопросов много, но в начале, если можно, - два. Первый вопрос. Я так понял, что в Вашей концепции целое и часть - это момент, производный от целостности, т.е. целостность является порождающим основанием для оппозиции «целое - часть». Но, в свою очередь, целостность является производной от полноты бытия. Тогда, если полнота бытия постулируется как нечто данное, известное нам аксиоматически, тогда естественен вопрос: «А что такое полнота бытия?»

М.М.Гиршман. Можно так сказать: всегда существует некоторый предел определений - то, что можно и насколько можно, и насколько нельзя определить. Так вот, насколько можно определить бытие как то, что только вечно и неизменно есть и существует на своих собственных основаниях, ни от чего не завися, настолько полнота бытия... т.е. , по существу, пожалуй, можно сказать, что бытие и полнота бытия есть одно и то же, но характеристика «полнота» указывает на некоторую представимость этого всего... даже «всего» здесь не точно подходит... на некую энергию этого

бытия в перспективе его осуществления. Сама по себе характеристика «полнота» есть характеристика, конкретизирующая бытие как то, что, несомненно, есть в переходе к множественности существования, но, вместе с тем, как отрицающая эту множественность. В этом смысле полнота есть бытие как единое, но которое чревато превращением во множественность. И поэтому понятие «целостность» мне представляется актуальным как следующая ступень, т.е. полнота бытия как целостность есть уже некая реализация этой полноты в осуществляющейся множественности, но к этой множественности не сводимой, так что полнота бытия есть все, но все не есть полнота бытия.

А.О.Панич - М.М.Гиршману. Второй вопрос. Бытие в своей полноте - либо в полноте как потенции, либо в полноте реализуемой - является ли целым?

М.М.Гиршман. Мне кажется, что понятие «целое», с которым соотносится и понятие «элемент»... вот Владимир Викторович, например, говорит: «элемент целостности», а у меня внутри - сопротивление, для меня это как бы неорганичные слова, мне не хочется соединять целостность с элементом. Мне хочется мыслить целостность в сфере, где еще не произошло разделение на целое и, соответственно, элемент, потому что мне кажется, что целых всегда много, а целостность едина. Поэтому я склонен сказать, что бытие не является ни целым, ни элементом, а является порождающим основанием. А целое и элемент возникают на стадии существования, когда целых много, и вместе с тем элементы этих целых - их тоже много - оказываются в отношениях возможных взаимозависимостей. И в свете целостности важно как бы восстановить и попытаться осознать их какую-то фундаментальную неиерархичность, а не близкую логику подчинения, по которой целое главнее элемента, целое, так сказать, командует частью, и т.д. А вот в реальной практике, конечно, оказывается, что тут возможна борьба и могут быть победители: то ли целое важнее элемента, то ли элемент важнее целого...

А.О.Панич - М.М.Гиршману. Но если коротко, все-таки Ваш ответ значит, что бытие в своей полноте не является целым потому, что оно больше, чем целое, или потому, что оно иное, чем целое?

М.М.Гиршман. Бытие в своей полноте есть то, что не требует для себя характеристики методом бинарных оппозиций. Все, что возникает как бинарность, возникает на следующей ступени, и поэтому бытие не есть то, что требует для себя терминологического противопоставления и сопоставления части и целого.

Л.А.Мироненко - М.М.Гиршману и В.В.Федорову. Считаете ли вы актуальным дифференциацию понятия «целостность»? Можно ли выделить в нем философский смысл, литературоведческий и т.д.? Возможно ли это? И вообще - нужно ли это? А если нужно, то что это дает?

М.М.Гиршман. Жесткость, можно сразу сказать, наверное, не нужна и невозможна, но вот какая-то определенность, мне кажется, нужна. То есть, опять-таки, я не знаю, кому она нужна, с точки зрения высших требований и

потребностей, но мне она нужна, и я склонен это в данном случае рассматривать как профессиональную потребность...

Если целостность бытия - это интегральная характеристика полноты бытия, имея в виду первоначальное единство всех бытийных содержаний, их саморазвивающееся обособление и глубинную неделимость, то целостность человеческого бытия - это первоначальное единство полноты бытия и конкретного, существования здесь и сейчас живущего человека и их саморазвивающееся обособление и глубинная неделимость, а художественная целостность есть воссоздание целостности человеческого бытия в эстетическом явлении и в художественном закреплении этого явления в произведении искусства. Разговор о художественной целостности есть вместе с тем ступень профессионального разговора, так сказать, философа-эстетика; здесь начинается область эстетики и, в частности, область эстетики словесного творчества, а затем переход к литературному произведению как художественной целостности - это уже область литературоведческой деятельности. И вот, с одной стороны, мы не можем, мне кажется, вести эту деятельность без продумывания самых общих, или философских, оснований. Но, с другой стороны, мы также не можем заменять свою профессиональную деятельность выявлением и различением этих общих оснований, тем более, что тогда мы рискуем, перестав быть хоть мало-мальски приличными литературоведами, превратиться в плохих философов. Я вот, например, не склонен думать, что, как иногда говорят, Бахтин, не имея возможности заниматься философской деятельностью, превратился в литературоведа. Мне кажется, что его идея соотнесенности того, что он называл целокупностью мирового универсума и конкретно здесь и сейчас живущей личности, сама по себе порождала и какую-то необходимость проявления этой самой полноты в определенной области профессиональной деятельности, некое напряжение литературоведческого деяния и общечеловеческого исполнения. То есть, я хочу сказать, литературоведческая деятельность была для него необходимым поступком, а не областью некоторой замены, вынужденной, профессиональной деятельности. В этом смысле, мне кажется, что наивозможная конкретизация здесь просто необходима - в противовес подмене одного другим. Я убежден, что одна из сегодняшних трудностей, - это, конечно, трудность, с одной стороны, как бы замены конкретного профессионального исследования философствованием, а с другой стороны, некоторого отказа, отказа вообще от области философии как области все-таки других профессиональных воззрений. Это как бы другая область - это, мол, философия, а мы должны заниматься конкретными проблемами поэтики. Я думаю, что необходимо найти и здесь сопряжение. В серьезных сегодняшних работах по поэтике, в частности, исторической поэтике, совершенно очевиден естественный выход на то, что может быть названо последними вопросами; с другой стороны, ориентация философии на литературоведение тоже актуальна.

В.В.Федоров. Я думаю, что наша должность (профессия) литературоведа является производной от нашего качества филологов,

качества, которое присуще всем нам без исключения как существам любопытствующим о чем-либо.

Я, может быть, сначала повторю то, против чего возражал Михаил Моисеевич, а я хотел возразить ему, но забыл. Филолог является внутренней формой вообще любого человеческого знания без исключения. Основанием для такого заключения является следующее: слово есть внутренняя форма существования мироздания, космоса, вообще всего человечества. Поэтому все, что содержит в себе это человечество, является производным от слова, в той или иной степени производности. Когда мы все это узнаём, пытаемся понять, будь то математический профиль нашего знания или физический, или биологический, мы все-таки через целый ряд опосредствований выходим к этому последнему объекту нашего знания - к слову. Но слово уже не требует знания, поскольку слово - это такое состояние, когда бытие и знание о бытии не дифференцируются. Нет потребности просто в знании, поскольку знание и бытие - одно и то же.

Конечно, этот тезис звучит, действительно, заманчиво, тут Михаил Моисеевич совершенно прав. Но нужно, во-первых, психологическое, какое-то душевное усилие, чтобы преодолеть какие-то свои амбиции (например, физик ни за что не согласится, что филолог есть фигура номер один, а он только фигура номер два, в лучшем случае). Во-вторых, отсутствие методики для того, чтобы рассмотреть или понять биологическое знание как разновидность филологического знания. И здесь, мне кажется, не столько наша непривычка пребывать в сфере познания (как раз у нас эта привычка и, может быть, чересчур сильно развита), сколько наша неспособность ощущать внежизненную точку зрения или позицию внежизненной находимости. Только с этой позиции внежизненной находимости можно представить как нечто реальное... ну, можно предположить... некоторую истину в том, что я сказал.

Я сошлюсь на любой опыт любого конкретного произведения. Когда исследователь «Преступления и наказания» начинает выяснять целую совокупность причин, почему Раскольников убил Алену Ивановну, он вовсе не является литературоведом. Он является или юристом, или политологом, или социологом, т.е. тут целый комплекс всякого рода знаний. А филологом он является как первичное по отношению к этому экономисту или политологу, или социологу существо. И литературовед, кстати говоря, является одним из этих политологов или, так сказать, социологов. Когда он обращается к собственно литературной части произведения, тут-то он является литературоведом, и литературовед - это тоже такое производное от филолога, как и биолог или экономист. Если все это спроецировать не на исследование литературного произведения, а на наш мир, то окажется, что все разнообразие наших знаний и все разнообразие специалистов, представляющих эти знания, сходятся к филологу как к своему центру, но этот центр находится вне нашей жизни. Вот эта непривычка или незнание того, что мы фактически находимся в позиции внежизненной находимости (поскольку фактически, телесно мы находимся именно в в позиции

внежизненной находимости), является одним из очень существенных препятствий, не позволяющих угадать или опознать биолога как производное от филолога, а биологическое знание как производное от филологического.

И.Г.Вассерман - В.В.Федорову. Было сказано, что слово возникает как необходимость, как то, на что нужно опереться в ответе на любые вопросы, которые возникают у нас. Опирается можно на палку, на костыль, с тем, чтобы дойти до определенной цели. Но ни в коем случае нельзя развивать основания для всего нашего движения с опорой на этот костыль. Мне кажется, мы смешиваем средство для общения и достижения цели, которым является слово, в узком понимании, и цель, к которой стремится словотворчество... Вы согласны с такой трактовкой?

В.В.Федоров. Нет, не согласен.

И.И.Стебун - М.М.Гиршману. Эстетическая концепция автора, при наличии в ней определенной противоречивости, какое отражение находит она в создаваемой им художественной целостности произведения?

М.М.Гиршман. Нужно, видимо, определить это противоречивое сочетание - «эстетическая концепция». Вообще, одно из достижений и вместе с тем проблем в нашем жанре итогов и перспектив (может, об этом специально следует подумать) - это привычка к сочетаниям, которые в определенный момент развития знания были удивительными и вызывали иногда даже не только удивление и вопрос, но и возмущение, а затем стали совершенно привычными, по типу - прошу прощения - «Какой идиот об этом не знает?» К таким сочетаниям относят сочетание «целостный анализ». Я где-то его встречал, за точность не ручаюсь, в таком жанре, вроде поваренной книги. Мне кажется, что сочетание «эстетическая концепция» тоже переживало некоторый период привыкаемости.

Вообще-то говоря, концепция и эстетическое - это дистанция очень большого размера. Если эстетическое, то вроде бы уже никак не концепция, поскольку эстетическое предполагает единство сущности и явления, непосредственную являемость, доступность для непосредственного созерцания, т.е. эстетическое предполагает: я вижу истину как красоту. А концепция все-таки предполагает некую систему определенных смыслов, выраженных в определенной системе понятий. Ну, мы понимаем, что когда говорится об эстетической концепции, речь, видимо, идет прежде всего о каких-то установках творческого сознания, которые предполагают единство таких предпосылок, понятийных, мировоззренческих оснований. Непосредственный характер мирозерцания в смысле видения мира художником особенно важен, если речь идет об эстетической концепции. Она, видимо, включает в себя и какие-то установки перехода, т.е. если перед нами нечто эстетическое, что обязательно требует созерцания, то обязательно должен быть переход того, что у меня есть в голове, и того, что я вижу. Если говорить о художнике, то, по существу, он не может не относить явления к их изображению, ведь концепция предполагает как бы порождающую модель перехода того, что есть в голове, и того, что должно стать непосредственно воспринимаемым, в том числе и для меня.

Здесь я бы хотел вернуться к одному из тезисов доклада и настаивать, что в каждый момент реального существования перед нами нет отдельного автора. Нет такого: вот, автор есть, а читатель потом появится, когда автор произведение напишет, а герой, допустим, был еще до того, как автор на него внимание обратил. Если появилось (произведение), если есть автор - значит, тут же, в один момент, одномоментно, совместно появились герой и читатель, и поэтому эстетическая концепция автора, если так ее понимать, представляет собой некое порождающее основание перехода от замысла к осуществлению, к реализации, и в этом отношении, конечно, эстетическая концепция - компонент, который оказывается одним из активных источников творческого осуществления художественной целостности и который непременно вступает в связь с мощной традицией языка и жанровых (или родо-жанровых) накоплений, т.е. с тем, что называется памятью искусства, и, в общем, если спрямлять и упрощать, произведение в его осуществлении может быть определено как постоянно существующий диалог между эстетической концепцией автора, героя и читателя, так понимаемых, и памятью искусства во всем его осуществлении.

И.И.Стебун. Но бывают же случаи, когда в художественном произведении оказываются в определенном противоречии концепция автора и объективная сущность произведения...

М.М.Гиршман. Я бы эту ситуацию переформулировал в возможное противоречие между, так сказать, пред-авторским замыслом и авторским осуществлением. Если понимать автора в точном смысле этого слова, то мне кажется, что все, что касается того, что хотел сказать, и того, что замыслил автор, к делу еще не относится, а собственно автор осуществляется в том, что *сказалось*. Главное тут - снова разграничить: есть и может быть противоречие между сферой замысла и сферой осуществления. Это одна группа противоречий, и к ним и надо так подходить, как к противоречиям между тем, что хотелось, тем, что замыслилось, и тем, что осуществилось. Но есть другое, есть то, о чем Пушкин говорит: «Противоречий очень много, но их исправить не хочу». Вот это то, что представляет собой, опять же, невозможность подойти к произведению как к готовому смыслу и как к хаотической бессмысленности, а - как к некоему процессу этого самого органического роста и сверхорганического созидания. Можно даже жестче сформулировать: нет истинно художественного произведения без внутренних противоречий, в нем возникающих. Если нет противоречий и нет вопросов, которые оно порождает, его нет как актуального существования. Поэтому здесь должно быть не то, что возможно, а что как бы всегда есть.

А.В.Домащенко - М.М.Гиршману. Вы говорили о целостности как о «едином» и «единстве». Насколько принципиальна для Вас граница различий «единого» и «единства»? Когда Вы говорите о художественной целостности, то на какое слово Вы ставите ударение: на «единство» или на «единое»?

М.М.Гиршман. Безусловно, на единое. Целостность у меня соотносится с единым. Для меня целое есть единство разнообразных элементов. К

целостности неприменима эта характеристика («единство разнообразных элементов»). Целостность соотносится с единым; художественная целостность - с воссозданием этого единого и как бы его перехода из сферы трансцендентного в сферу имманентного. А что касается элементов, то все начинается с того, когда это явление единого (художественной целостности) порождает реальную диалектику целого и элементов. И тогда можно начинать разговор о строении целого, о целом как о единстве разнообразных элементов, взаимосвязанных и взаимодействующих друг с другом, и о том, что элементы эти никак не укладываются в функции и детали, а наоборот, оказываются полноценными, и в конечном счете мы оказываемся перед пиком, когда Бродский вообще нам скажет, что «наверно, тем искусство и берет, что только уточняет, а не врет, поскольку основной его закон - бесспорно, независимость деталей». Все эти разнообразные ситуации, которые разыгрываются в драматических отношениях между элементами и целым, находятся уже в области, где произошел переход от единого к тому, что Платон назвал сначала идеей, а потом эйдосом...

А.О.Панич - М.М.Гиршману. Значит ли Ваш ответ на последний вопрос, что Ваш взгляд на целостность в этом пункте противоречит взгляду Бахтина: «Модель последнего целого как частное явление погружено в стихию первоначального бытия»? Для Бахтина здесь соотносимы два понятия: первоначальное бытие и последнее целое. Но, как я Вас понял, последнее целое как целое не адекватно первоначальному бытию, которому вообще не адекватны противопоставления целого и части. Если это так, то как соотносятся бытие в его полноте и последнее целое?

М.М.Гиршман. Я считаю, то, что Бахтин называл первоначалами бытия, и то, что он называл последним целым, имеет некое единое содержание. В данном случае то, что Бахтин называл последним целым, я склонен соотносить с полнотой бытия и с целостностью и не отождествлять даже с предпоследними целыми, не говоря уже о других ступенях...

Когда я читаю Бахтина, я понимаю, что в каком-то смысле критика Б.О.Кормана концепции автора была оправданной. Ну как не критиковать? Автором ну явно называются разные содержания: в одном случае речь идет о чем-то охватывающем все целое и проявляющемся во всем произведении, а в другом случае называется тот, то, что Корман предложил называть субъектной формой. Я думаю, что Борис Ошерович проделал полезную для научного развития работу. Но эта работа не опровергает какой-то другой и по-своему глубоко мудрой сути подхода Бахтина, который любил, как мне кажется, принципиально называть разные содержания одним словом, показывал внутреннюю жизнь одного слова.

А.О.Панич. Вы б так не сказали: «Бытие в своей полноте есть последнее целое»?..

М.М.Гиршман. Именно потому, что мне хочется отделить целостность от целого, я бы так не сказал. Я и сейчас так не говорю, хотя понимаю, что это отделение - продукт приобретенный. Я прекрасно помню, что я не разграничивал эти понятия на каких-то этапах работы, пока не почувствовал,

что понятие целостности становится чрезвычайно широко употребительным как синоним целого. А если это так, то либо от него надо отказаться, либо понять его собственную необходимость.

А.О.Панич - М.М.Гиршману и В.В.Федорову. Обе концепции, в докладах, исходят из того, что было некое единое, или, как говорит Владимир Викторович, дотварное состояние мира, из которого все разворачивается и из которого коррелирует феномен художественной целостности. А возможно ли какое-то представление о целостности, ежели, скажем, в мире нет ничего, кроме атомов и пустоты?

М.М.Гиршман. Мне кажется, что актуальность понятия целостность прямо связана с предпосылкой, с этой установкой, с априорно принятым тезисом о существовании единства. Если первооснова множественна и только множественна, то в понятии «целостность» нет никакой потребности, никаких оснований и оно не актуально.

В.В.Федоров. Мне кажется слишком фантастическим это предположение - что в мире нет ничего, кроме атомов и пустоты. Такое положение вещей мне кажется совершенно невозможным.

Представим себе, что мы читаем стихотворение т.н. пейзажной лирики. В сфере изображения - отсутствует все человеческое, есть только природа. Но это человеческое отсутствие присутствует в стихотворении в целом. Действительно, была такая ситуация, когда в мире человека не было. Может быть, даже и была такая ситуация, когда ничего, кроме атомов и пустоты, не было. Но это было только в являемой части, фабульной части нашей действительности. Но в мире в целом был человек, было человеческое присутствие, и даже сами эти атомы и пустота - это тоже есть иномыслы осуществления человека.

А.В.Куралех. Теоретически все это понятно. Но возьмем конкретное художественное произведение: где заканчивается целостность и начинается целое? Как практически мы можем эти понятия, хотя бы очень условно, развести?

М.М.Гиршман. Я понимаю Ваше желание как можно более отчетливо развести эти понятия и очень бы хотел этому способствовать, но боюсь, что и в ответе не смогу вполне Вас удовлетворить, потому что это, действительно, очень сложная задача. Но все-таки попытаюсь. Скажу так: целостность, на мой взгляд, это вообще некоторый направляющий ориентир, и поэтому если искать в произведении, где тут целостность, я бы сказал: нигде и никак. Целостность - то, чем мы мыслим, имея дело с произведением, но то, о чем мы, надо это ясно осознать, сказать - строго говоря - не можем. Мы можем этим мыслить, это может быть некоей установкой, некой настройкой сознания, обеспечивающей адекватность этой настройки с тем, к чему оно обращено, и с соответствующей мерой. А вот о целом - да. О целом - по соотношению элементов, по взаимосвязям, по разворачиванию, по структуре целого: целое в каждом случае выступает как некое существование и предмет осмысления.

А.В.Куралех. Как представить целостность как объект? Как это смоделировать?..

М.М.Гиршман. Говорить о модели целостности - нельзя. Сводить целостность к объекту - по-моему, не следует. Но, но - мыслить этим содержанием конкретно, т.е. в частности, иметь ориентир на то, что некое содержание здесь предстает как представляющее собой это первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и глубинную неделимость, - это, по-моему, может присутствовать при самой что ни на есть конкретной работе с конкретными отношениями элементов и целого произведения. Но именно как настройка сознания, как ориентир, а не как объект.

Л.А.Мироненко. Мне кажется, вот как в христианстве были ереси (это не оценка, это определение жанра), так и эти доклады выглядят ересью в лоне романтизма. Только одна ересь носит нигилистический характер, а вторая - утвердительный... В какой мере терминология романтизма имеет отношение к целостности?

М.М.Гиршман. Вообще, человек, который соприкасается с этим понятием, как бы обречен на то, чтобы иметь дело с романтизмом, потому что понятие о целостности (в том смысле, о котором я говорил) - это, конечно, порождение посттрадиционалистского перелома, и особенно остро этот вопрос возник именно в связи с романтизмом, когда пришло понимание, что фрагментарность и даже элементность и универсальность - это вовсе не разное, а одно. Мне кажется, что любой, кто обращается к этой категории, по необходимости вступает в отношения с романтизмом и является каким-то образом испытывающим на себе мощное воздействие этого этапа развития культуры и его порождающую силу.

Но скажу также честно, что я воспринимаю влияние романтизма как - исток, который впоследствии нуждается в некотором преодолении. Для меня в какой-то момент более актуален был Гегель с его критикой романтизма, чем Шеллинг с идеей - сугубо романтической, конечно, - насчет и тождества, и универсума в образе искусства... *Теперь* мне представляется, что все-таки это должно быть как-то сопряжено, но я бы не хотел быть ни в романтизме, ни в его критиках. Мне бы хотелось оставаться все-таки в реальной ситуации конца XX века, когда мы можем как бы прояснить свое сознание так, что, с одной стороны (я понимаю, в этом есть огромный искус, в этой идее В.С.Библера, что современность - это диалог культур), сейчас мы в такой уникальной ситуации, когда все ранее созданные культурные миры здесь и сейчас соединились, в нас, внутри, и мы, таким образом, и романтики, и постромантики, и критики романтиков - и все это внутри нас взаимодействует. Я боюсь, что это и так и не так. Что здесь есть большой искус. Что нет у нас этой позиции сопрягающей, позиции вненаходимости, которая бы позволяла нам чувствовать, что все эти миры в нас сопрягаются. По-моему, нет.

Но вместе с тем я не могу определить сегодняшнее состояние. Я только точно знаю, что оно не романтическое, и оно не постромантическое (в смысле критики романтизма), и оно не символистское (с точки зрения начала

XX века), и оно не постсимволистское, и оно не модернистское, и оно даже не просто постмодернистское. Оно какое-то другое. Я не знаю для него имени. Я точно знаю, что оно другое, и его нужно определить.

И конечно, идея Бахтина о диалоге (не диалоге культур, а культуре как диалоге) - это великая идея, именно потому, что она предохраняет от того, чтобы устремиться в какой-то один или несколько таких культурно определяющих оснований. Поэтому мне кажется, что ориентировать сегодняшнее сознание нужно в некотором взаимодействии романтизма и критики романтизма в свете того неизвестного культурного определения сегодняшнего дня, к которому все мы причастны и за определение которого ответственны.

В.Рафеенко - В.В.Федорову. Мераб Мамардашвили существование искусства каким-то образом считает возможным соотносить с первопоступком Бога. Мир необходимо возник, но в самом поступке сотворения мира не было необходимости. И вообще, искусство как таковое помогает человеку стать в позицию между поступанием как таковым и любой возможной интерпретацией, т.е. как бы даже между поступанием и смыслом этого поступания. Вы говорите, что основанием для существования искусства является неудовлетворенность человека в окружающем его мире. Так вот, феномен искусства - все-таки необходимо существует или, как считает Мамардашвили, без всяких причин и оснований?

В.В.Федоров. Я не думаю, что Мамардашвили считал, что вне всяких... Существуют, наверное, такие причины, источник которых лежит просто вне нашей действительности. Поэтому все-таки о беспричинном говорить несколько неосмотрительно. Другое дело, что человек не может сформулировать эту причину.

В «Египетских ночах» герой говорит о том, что когда на него накатит эта *дрянь*, он запирается и т.д. По-видимому, человек реагирует на какую-то потребность, и эта потребность является причиной. Но когда мы пытаемся осознать и сформулировать эту причину, всякий раз оказывается, что эта формулировка неудовлетворительна.

Вот то, что я предлагаю, тоже, очевидно, со временем (или, может быть, сразу) будет признано неудовлетворительным. Я говорю о том, что художественное творчество является только одной из форм - привести, может быть, через самого себя - (Кириллов в «Бесах» говорит: *знаете ли, Ставрогин, как может быть силен один человек?*) - через себя вынудить весь мир стать таким, чтобы меня осуществить как, ну, идеального человека. Как человека по своей идее.

Когда я нечто говорю, а, допустим, Пушкин нечто рассказывает... Вот когда Пушкин нечто рассказывает, то этим он приводит в активное состояние весь мир... Но не только Пушкин. Казалось бы, достаточно элементарные вещи: что-то задумал или что-то хотел сказать - и сказал. Вот для того, чтобы это задуманное совершилось, нужно, чтобы мир пришел в соответствующее состояние. Для этого нужно определенное состояние мира. И задуманное мной высказывание может быть для мира опасным. И мир мне не даст

сказать, что я хочу сказать - отсюда всякого рода недоумения, что, дескать, вертится на кончике, а сказать нельзя, и мы это относим к нашей... ну, недостаточности... Может, словесной изошренности недостаточно... А причина состоит в том, что мир этому сопротивляется, потому что то, что я хочу сказать, для него вовсе не является безобидным. И вот это постоянная, с моей стороны, активность, вынуждающая мир измениться или продвинуться вперед, усовершенствоваться, или, может быть, с его точки зрения, деградировать, является *постоянным* состоянием вот этого какого-то *неравновесного* отношения любого человека и этого самого мира. Вот это, я думаю, и есть последняя причина моего стремления не только художественно, но и просто высказаться.

Есть ближайшая причина, когда меня спрашивает, вот, некий Володя и я должен отвечать на этот вопрос. А с другой стороны, существует сзади огромная перспектива, которая заставляет нас задавать друг другу вопросы и отвечать на них.

А.О.Панич - В.В.Федорову. Мы привыкли к такому противопоставлению - к бинарным оппозициям «бытие - небытие», «жизнь - смерть». А в докладе Владимира Викторовича ясно прозвучала оппозиция *бытия и жизни*; творческое бытие - это то, что вне жизни. И тут возникает масса вопросов. Когда человек оказывается за пределами жизни, где он оказывается: в смерти? в бытии? в небытии? или и там и там одновременно? или из жизни есть разные выходы в разные стороны? или, наоборот, жизнь есть небытие?.. Она, видимо, буквально есть не-бытие, поскольку творческое бытие ей противостоит. Так вот, как соотносятся эти четыре понятия: бытие, небытие, жизнь и смерть?

В.В.Федоров. Смерть является оппозиционной по отношению к жизни, а жизнь есть только одна из форм бытия. Поэтому в тот момент, когда я воспринимаю то или иное художественное произведение, допустим, «Евгения Онегина», обо мне как о субъекте жизни можно говорить исключительно в телесном, анатомическом, физиологическом и т.п. смысле. А актуально я нахожусь в позиции вневходимости по отношению к той действительности, которую изображал Пушкин. И по отношению ко мне, находящемуся в этой ситуации, оппозиция жизни и смерти является уже неактуальной. Т.е. если задаться целью, так сказать, запеленговать меня этими двумя категориями, чтобы я нашелся там, среди их пересечений, то ничего не получится. Я нахожусь в такой ситуации, которую Бахтин определил как «эстетическое бытие» и как раз вневженность он считал характерной для этого эстетического бытия особенностью. А что касается небытия, я не думаю, что это какая-то актуальная категория. Небытия нет.

А.О.Панич. Значит, Вы находитесь в прямой оппозиции к взглядам Бахтина, который раскрывает эстетическое завершение во времени и делает это через антиципацию смерти. У него есть даже специальное понятие - «эстетическая смерть».

В.В.Федоров. Нет, я не нахожусь, тем более в прямой... может быть, в косвенной, отчасти... все мы находимся... не можем не находиться... Зачем

нам, как сказал Михаил Моисеевич, но по другому случаю, два экземпляра Бахтиных?

Смерть есть такое условие, которое гарантирует невозвращение человека из позиции внежизненной находимости в жизнь. Пушкин когда-то написал свое последнее произведение, после которого ему не нужно было возвращаться в жизнь, и тут появился Дантес.

В.Мартынова - В.В.Федорову. Скажите, пожалуйста, стремление человечества к целостности в художественном произведении оказывается успешным?

В.В.Федоров. Если настоящее художественное произведение, то оказывается успешным.

В.Мартынова - В.В.Федорову. И еще вопрос: творец произведения содержит в себе эту целостность, или он ее как-то находит? Но и одно, и другое противоречит Вашему утверждению, что в человеческом бытии целостности нет.

В.В.Федоров. Я не знаю, как на Ваш вопрос ответить... Я предлагаю такую цепочку рассуждений. Когда Пушкин только задумал и еще не написал ни строчки «Евгения Онегина», Евгения Онегина как то, что представало перед его внутренним взором, никто увидеть не мог. Никто, к нашему счастью, не может увидеть наши сны. Когда Пушкин написал первую главу и читатели, прочитав текст, могли представить себе Евгения Онегина как едущего в карете к дяде, ну и прочее... Я задаю вопрос: покидает ли Евгений сферу творческого бытия Пушкина в тот момент, когда он оказывается героем или персонажем высказывания? И отвечаю на этот вопрос: не покидает. И такое событие, как восприятие художественного произведения, является возможным только потому, что все компоненты этого события - и текст, и Евгений Онегин, и карета, и дядя, и подушка с лекарствами - все пребывает в сфере пушкинского творческого бытия. Не потому это событие происходит, что что есть законы тяготения, законы природы, а потому, что есть Пушкин как субъект творческого бытия и есть законы, по которым это творческое бытие осуществляется. И каждый раз, когда мы читаем это произведение, мы оказываемся в сфере активности этих творческих законов бытия. По отношению к той действительности, которую он создал, Пушкин, действительно, является человеком, достигшим цели, осуществившим себя как субъект творческого бытия. Ведь в тот момент, когда заканчивается художественное произведение, поэтический мир и творческое бытие не перестают существовать. Как раз в этот момент произведение достигает своей настоящей формы. Оно не перестает существовать - просто перестают быть актуальными время и пространство, внутри которых и можно говорить о жизни и смерти, о возникновении и исчезновении.

Пушкин дает нам опыт такого творческого бытия. Такого бытия, которое завершит уже Станислав Васильевич...

С.В.Медовников. ...потому что, как нам сегодня уже пояснили, автор все время растет вместе со своим произведением, и я боюсь, что после обеда

так вырасту, что я уже буду не я, а кто-то другой, кто больше и лучше меня, а мне б хотелось остаться самим собой.

Так вот, я хочу выступить в жанре говорения, в жанре первого впечатления. Такой жанр, я считаю, тоже имеет право на существование, потому что обдуманная мысль - это уже другая мысль, а я хочу высказать первую мысль, первое впечатление, первый толчок - он бывает самым интересным и самым плодотворным, хотя я и не вполне это обещаю.

Семинар наш немножко, может быть, напоминает отчетно-выборное собрание. Зал, президиум, вся эта конфигурация наводит на некоторые грустные ассоциации. Но, в конце концов, дело не только в расположении присутствующих.

Несколько попутных мыслей (некоторые уже пропали, некоторые - еще остались в голове...). Вот такая мысль пришла во время слушания. Если человек сидит в тюрьме и смотрит на мир сквозь зарешеченное окно, то он основательно верит в то, что вообще весь мир - в клетку, что в мире возможно только клетчатое расположение. И вот мне кажется, что должно быть и что-то другое, ярко-противоположное. Мы все время, оставаясь как бы в плену и в рамках одной концепции, привыкаем к этому и не хотим думать никак иначе.

Господь Бог, когда создавал мир, был автором, а человека создал как читателя, как благодарного и восхищенного читателя. Но Господь Бог был столь щедр, что дал человеку способность быть соавтором - способность постигать, довершать, совершенствовать и заново сотворять и перетворять мир. Но вот должности литературоведа Господь не предусмотрел. Поэтому когда мы претендуем на эту функцию оценщика и судьи творцов законов, в том числе и художественных, то впадаем, мне кажется, в опасную крайность.

Тут были высказаны по разным поводам и разными персонажами, и в докладах, и в прениях, интересные мысли... т.е. мыслей интересных было много, но только некоторые зацепились за мое воображение.

Вот Владимир Викторович напомнил нам о том, о чем говорил еще Аристотель, но очень по-своему. Он говорил о том, что художественное произведение - это перебирание всех возможностей. Поэзия пробует те возможности, которые самой жизнью использованы не были. Может быть, это самое замечательное свойство искусства. И поскольку каждое новое произведение - это новая способность, это поиск, нащупывание тех связей и возможностей в мире, которые не были нащупаны до сих пор, то не странно ли здесь существование одной теории, непогрешимой? Вот - целостность, как категория бытия и как отражение бытия в искусстве. И больше ничего, и на всем белом свете, и во всем множестве миров, и в том числе и в тех, где время движется в обратную сторону. Даже физики отказались от единой теории, объясняющей весь мир в целом. Сама по себе теория целостности хороша и даже, кажется, непротиворечива, логически твердо и выверенно построена, но эта излишняя логичность, пожалуй, смущает. Хочется возразить. (Ну, это, наверное, свойство человеческой натуры.) Хочется что-то другое выстроить. И другие концепции должны быть непременно.

И еще одна мысль Владимира Викторовича. Любой закон претендует на всеобщность. Но, как сказал уже неоднократно поминаемый сегодня Мераб Мамардашвили (продолжая мысль Декарта), творение незаконно, потому что творение - это создание нового, небывалого, и гений творит что-то новое, в том числе и сами законы. И как это совместить с тем, что все незыблемо разворачивается по каким-то определенным законам? А ведь можно еще предположить, что все идет в обратном направлении или как-то так, как мы еще не знаем. Можно сделать много допущений и идти по разным путям - тогда наша мысль будет более плодотворной и цельной, потому что в слове «целостность» есть слово «цель», которая стучит к нам и вопрошает: «А не слишком ли наша теория непротиворечива и не слишком ли она отдалена от того мира, который рядом с нами живет и бужуется?»

И не пора ли нам сделать паузу и на время забыть то, что мы так хорошо запомнили?..

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Тот же день, вечер.

Явление 1.

И.И.Стебун («Литературный процесс как динамически развивающаяся системная целостность»):

Целостный подход к литературным явлениям обращен к отдельному произведению. При этом, однако, далеко не всегда должной мерой учитывается, что оно, произведение, есть не некая самозарождающаяся данность, а органический компонент исторически развивающейся целостной системы более высокого порядка, каким является литературный процесс в его национальном и общемировом аспектах.

Системность литературы - закономерность глобальная, системно-целостны не только те или иные отдельные ее, литературы, составляющие, системны и сам литературный процесс, его поступательное историческое саморазвитие, его живая жизнь. «История системы есть в свою очередь система», - метко заметил Тынянов. Системность литературы не статична, она в постоянном движении на всех уровнях своего синхронного ряда, она «имеет свое прошлое и будущее как неотделимые структурные элементы целостной системы» (Ю.Н.Тынянов).

Системно-целостному подходу к литературным реальностям чужд чистый синхронизм. Анализ необходимо должен быть синхронно-диахронным, движущееся познается движимым...

А.О.Панич. Вы сказали: «Произведение - это компонент целостной системы более высокого порядка, а именно - литературного процесса». Значит, литературный процесс - это целостная система?

И.И.Стебун. Да.

А.О.Панич. Тогда у меня два вопроса. Первый: как соотносятся понятия «целостность» и «система»? Они друг друга дополняют? Они противоречат? Или они вовсе никак друг от друга не зависят?

И.И.Стебун. Они не противоречат друг другу. Потому что и литературное произведение, которое мы рассматриваем как целостность, это тоже определенная система. Но есть системы разного порядка. Литературное произведение, творчество писателя, национальная литература или литературное направление - это системы. Системность является сквозным качеством всего, что мы рассматриваем.

А.О.Панич. Второй вопрос: произведение - это часть более широкой системы, например, мирового литературного процесса; но и мировой литературный процесс является частью какой-то еще более широкой системы; какой?

И.И.Стебун. Системы культуры. А далее - универсум.

Явление 2.

А.В.Куралех:

Оговорю сразу, что понятия «целое», «целостность», «единство», «единое» у меня употребляются как синонимы. Это не означает ни моего категорического несогласия с утверждениями Михаила Моисеевича, ни моего согласия - просто в рамках моего доклада проблему разграничения этих понятий я не затрагивал.

Итак, я поставил перед собой три ключевых вопроса: что есть целостность? существует ли специфическая художественная целостность? каковы возможности, цели и задачи исследователя этой художественной целостности?

Размышляя над первым вопросом, я пришел к выводу, что целостность для меня является неотделимым признаком существования вещи, явления или живого существа. Если нечто есть, значит это нечто органично несет в себе единство, единство своего существования. Если кувшин существует, значит он составляет некое целое, иначе мы просто не сможем ощутить его наличие. Кувшин может треснуть, у него может отскочить дно или ручка, но при этом он все равно будет восприниматься как кувшин. Наблюдатель интуитивно добавит недостающее, исходя из своего представления о целом вещи, ибо лишь при условии единства вещи он способен ее воспринять. Кувшин может разбиться, рассыпаться на множество осколков, но при этом он вовсе не утрачивает своей целостности. Он просто перестает быть кувшином, становится чем-то иным, скажем, грудой черепков, которую, в свою очередь, мы можем ощутить как иную целостность, иную реальность.

Для большей наглядности мы сравним целостность любого предмета с целостностью водной стихии. Любая попытка выделить часть воды бесплодна. Мы не можем себе представить существование части воды - и в капле, и в океане вода едина. Проводя с водой какие-либо манипуляции, мы способны лишь превратить воду в другую целостность, но не выделить в ней часть.

Таким образом, существующее, наличествующее - едино. В этом, может быть, залог пресловутого единства бытия, единства космоса, явленного в существовании мельчайшего атома. Но в таком случае необходимо задаться вопросом: что есть часть? Для нас часть есть прежде всего условность. Точнее - обусловленность, зависимость одной реальности от другой. Часть - отсылка к чему-либо, нечто вроде грамматической связки в предложении, не несущее в себе семантического смысла и не воспринимаемого при разговоре. Можем ли мы представить существование части? Можем ли мы назвать существованием ситуацию, в которой нечто полностью обусловлено другим? Очевидно, нет. Ибо существование для нас - это безусловно самодостаточное бытование. Часть не может существовать вне целого; начиная существовать обособленно, она перестает быть частью. Следовательно, часть не существует в бытии. Но если любая существующая вещь целостна, есть ли смысл говорить о целостности искусства?..

Вещь в искусстве соотносима со всем существующим, и это значит, что она не соотносима ни с чем конкретно. Она самодостаточна, она ничем не обусловлена. Соотнесенность вещи со всем, с самой жизнью, с миром есть обособленное целостное существование вещи, освобожденное от единичных сиюминутных связей. Искусство соотносимо только с миром, только с жизнью как таковой. Любая другая соотнесенность недостаточна и неполна...

Таким образом, следует признать, что искусство целостно, как целостно любое существование вещей. Можно добавить, что искусство есть, вероятно, наиболее зримое проявление целостности в существовании вещей, предметов и явлений. И на этом мы вынуждены остановиться, ибо любой анализ может только отдалить нас от понимания этой ситуации, но никак не приблизить к ней. Толкование целостности, таким образом, невозможно.

В.Рафеенко. А почему толкование тем не менее существует?

А.В.Куралех. На мой взгляд, то, что мы называем толкованием искусства, не имеет прямого отношения к искусству. Это анализ и объяснение чего-то другого. Части искусства, обрывков искусства, сюжета, фабулы, построения, ритма... Но то ощущение, то впечатление, то понимание искусства, которое приходит в момент его наличия (вдохновения, катарсиса), - его объяснение может только перечеркнуть.

Э.А.Гляймер. Вы говорите о невозможности целостности искусства вообще или только искусства литературно-художественного творчества?

А.В.Куралех. Я не говорил о невозможности целостности искусства. Я говорил о невозможности проанализировать эту целостность. Целостность воспринимается мной как наличность, к которой невозможно что-либо добавить.

Э.А.Гляймер. А как она может вами восприниматься, если она не объяснена?

А.В.Куралех. Дело в том, что объяснение не означает понимание. Для меня восприятие мира не сводится к познанию, к объяснению этого мира и его анализу. Существует понимание мира, вслушивание в предмет, в вещь, и

это вслушивание не тождественно научному анализу. Мне кажется, что объяснение может только удалить от ощущения целостности.

М.М.Гиршман. Со времен феноменологической философии принято строго различать, насколько это возможно, причинно-следственные объяснения и описание, поскольку существуют такие состояния сознания, которые невозможно причинно-следственно объяснить, но возможно только описать. Но это описание, именно ими, впоследствии было введено даже не инаучный, а в научный контекст. Вот с этой точки зрения, то, что Вы говорите о невозможности толкования, включает в себя и феноменологическое описание?

А.В.Куралех. Мне кажется, что включает, но категорически утверждать не могу - требуется более детальное знакомство с предметом.

С.В.Кочетков. Не отрицаете ли Вы внутреннее членение искусства - его «составность»?

А.В.Куралех. Действительно, появляется сюжет, мысли, образы - но все это вторично и в чем-то условно, оно следует за, но никак не предшествует художественной целостности.

В.Рафеенко. Художественное произведение имеет эмпирическую выраженность. С другой стороны, его сущность трансцендентна всякому пониманию. Каким образом возможно восприятие?

А.В.Куралех. Я, повторяю, разграничиваю понимание и анализ. Понимание - может быть. Мы можем просто вслушиваться в вещь, говоря словами Хайдеггера, чувствовать ее, и это чувство приводит к конкретным причинно-следственным связям и описаниям.

М.М.Гиршман. Скажите, а в каких формах может осуществляться понимание абсурда? Формой понимания абсурда может быть - искусство? наука? философия? медитация?..

А.В.Куралех. Мне кажется, что искусство.

М.М.Гиршман. Тогда вопрос более конкретный и, может быть, чуть-чуть заостренный: как бы Вы, уже завершив свое выступление и отрефлексировав то, что Вы сделали, определили, к какому виду деятельности относится то, что Вы предложили?

А.В.Куралех. К философии.

М.М.Гиршман. Не к искусству? Вы полагаете, что Вы выразили какое-то понимание?

А.В.Куралех. Да. Но я не говорил, что та сфера деятельности, которую я затрагивал, доступна только искусству. Я думаю, что в философии это тоже проявляется. Но в философии для меня неадекватна чисто аналитическая деятельность.

М.М.Гиршман. То есть речь идет, если резюмировать, о принципиальном разграничении аналитических областей деятельности, в разных сферах, и понимании. Или Вы полагаете, что есть, скажем, область литературоведения - область только аналитической деятельности, и понимание как компонент в ней невозможно?

А.В.Куралех. Литературоведение имеет дело с искусством, и поэтому объяснение искусства, которое во многом является основным родом занятия литературоведа, оказывается проблематичным. Но это не означает, что литературоведение - это область, которая не имеет других возможностей, кроме анализа...

А.О.Панич. Правильно ли я записал: «Специфической художественной целостности нет, целостность - свойство вещи, но не искусства»?

А.В.Куралех. Да.

А.О.Панич. Произведение искусства - не есть ли вещь? частный случай вещи?

А.В.Куралех. Я бы сказал: вещь существует в искусстве, а не искусство существует как вещь.

А.О.Панич. Но все-таки, если искусство - не вещь, тогда - что? процесс? состояние?

А.В.Куралех. Процесс бытования вещи.

А.О.Панич. И еще вопрос... Когда мы смотрим на кувшин, целый или разбитый, мы его идентифицируем как кувшин не в силу особенностей его формы, а в силу того, что есть какая-то идея вещи, есть эйдос - формообразующая идея. Вот эйдос - един и неделим. Когда мы смотрим на черепки или смотрим на глиняную заготовку, мы говорим, что это кувшин, будущий или бывший, - не потому ли, что есть единый и неделимый эйдос? Если это так, то, может быть, Вы согласитесь с предположением, что целостность - это свойство не вещи, а эйдоса вещи?

А.В.Куралех. Можно сказать и так. Но я не хотел бы так, с ходу, не обдумав, соотносить свою концепцию с платоновской.

Ю.Ю.Гаврилова. Искусство входит в бытие как одна из его частей или как-то иначе?

А.В.Куралех. В бытие невозможно войти частью. Точнее было бы сказать так: посредством искусства бытие выявляет себя нам.

Явление 3.

С.В.Кочетков («Лакуны в применении категории целостности»):

Понятие «целостность» время от времени возникает, затем опровергается, снова возникает и опровергается, и каждым возвращением к этой категории происходит определенный сдвиг в литературоведении как науке. Оглядываясь на события 80-х годов, можно заметить, что в тот момент, когда литературоведы приняли за исходное положение презумпцию целостности произведения, они тем самым открыли пути к новому, уникальному методу (можно сказать скромнее: подходу).

В самом деле, в рамках этого подхода удачно сочетаются структуралистские и феноменологические, семиотические и герменевтические способы анализа произведения, при этом каждому из способов отводится свой этаж. А исходные противоречия, точнее, противостояния исходных посылок каждого из способов, оказываются снятыми, несущественными в рамках нового.

Что интересно: изменилось кардинальное представление об объекте изучения. Это не просто знаковое целое, знаковый объект, первичной или вторичной семиотической системы, или свободная от референции игра означающих, а словесная форма бытия поэтического мира; не просто явление в поэтическом тексте поэтического мира, а действительно возможная форма со-бытия, совершения в своей онтологической значимости поэтического слова, текста, поэтического мира, единства автора, героя и читателя и т.д. Осознание того, что у этого подхода иной объект, нежели у других направлений, уже свершилось; осознание того, что это все-таки новый метод, - совершается.

Однако изначально в становлении этого метода содержались лакуны, тщательно обходимые литературоведами-целостниками, хотя никаких причин для такого небрежения нет.

Обратим внимание: практически все литературоведческие школы XX века исследовали произведение в двух аспектах его становления: в креативном (от творческого замысла к созданию законченного текста) и рецептивном (от начала чтения текста к завершению восприятия произведения). Трудности, возникающие при этом, концентрировались в основном вокруг проблемы взаимосвязи целого произведения и составляющих его частей, приоритетов изучения того или иного, либо представления о целом. Утверждение у целостников приоритета целого над частью, понимаемого как целостное целое, рассмотрение каждой части лишь с точки зрения места и роли в целом, позволило достаточно полно воссоздать креативный аспект становления произведения.

Исследование же рецептивного аспекта начинается с момента окончания восприятия текста, т.е. с момента окончания рецепции. Ни структуралистские, ни семиотические, ни герменевтические способы решения этой проблемы не могут быть признаны удовлетворительными с точки зрения целостности. Семиотик теряет специфику произведения как эстетического объекта, герменевтик углубляется в каждую часть как в целое, так же, как и в целое, но сам процесс образования целого из прочитанных частей, переход одних феноменов в другие, остается скрыт и здесь.

С моей точки зрения, обрисованная картина является не закономерностью целостного подхода, а лишь данностью дня, когда метод еще только формируется. Так же, как целостный подход осуществляется к иному объекту, к иному целому, так и целостная теория рецепции должна строиться на новом представлении об онтологии воспринимаемой части произведения, такой части, которая сама является целым всего прочитанного, переходящей в новое целое, в котором предыдущее целое - уже часть...

Явление 4.

В.Рафеенко:

Я не могу сказать, что мне есть чем поделиться, в смысле сугубого теоретизирования, по поводу проблем, которые здесь были освещены. Я

просто выскажу эмоционально-метафорическое восприятие того, что сегодня здесь произошло. Может быть, это будет небезынтересно.

В первом отделении, когда магистры выступали, было одновременно и грустное, и радостное чувство. Радостное - это всегда, когда хоть что-то понимаешь. А грустное...

Вот Владимир Викторович говорил про здесь и сейчас существующего человека... не хотел воплощаться, но уж так случилось... и теперь он поэтому стихи пишет... Как-то все это близко, по-человечески... Но когда начинаешь вчитываться, вдумываться в те положения, которые... целостны... к которым трудно ставить вопросы, которые чрезвычайно трудно осмыслять... видишь, что близко-то оно близко, но за внешней по необходимости, очень обобщенной такой, практически философской презентацией теории Владимира Викторовича, совершенно ускользнули, уже в который раз, какие-то главные для каждого литературоведа-практика, первостепенные вопросы: а как же жить теперь вот? Я беру томик Пушкина - и мне надо, сегодня вечером, общаться с текстом... Есть теория, есть какие-то слова, какие-то обобщения, которые во многом мне близки, где-то, на каком-то, пусть ощущенческом пока уровне понятны, приятны... Это все такой эмоциональный, широкий диапазон... Но мне надо сегодня общаться с Александром Сергеевичем. Я не знаю, как с ним общаться, исходя из тех положений, из тех высказываний, которые я услышал. И от этого было грустно.

С другой стороны - снова радостно. Вот говорили: битва титанов... Битва как-то не состоялась. Но то, что прозвучало, это скорее какое-то взаимодополнение, которое произошло и которое, действительно, было большим открытием. То, что я читал и пытался понимать в течение скоро уже 10 лет, будучи в стенах alma mater, у меня всегда делилось на какие-то две не смыкающиеся для меня и постоянно сами по себе проясняющиеся системы: то, что я слышал и читал в книгах Михаила Моисеевича, и то, что я слышал и читал в книгах Владимира Викторовича. Сейчас я увидел, что это вместе существует и это как бы одно и то же. И это было очень радостно.

Если в каком-то метафорическом пределе говорить, то Святой Дух - он все равно есть, и мы, филологи, любим целостность, внутреннюю форму... Мы слово любим прежде всего... И это состоялось, и состоялось не только на метафорическом уровне, но и на уровне каких-то предметных пониманий.

И еще... Грустно, чисто по-человечески, здесь и сейчас... А здесь радостно - но так, что еще печальнее становится. Потому что вот эта целостность - она вообще трансцендентна, но она может быть имманентна... вот у Пушкина, допустим. А когда я выхожу из аудитории - она снова трансцендентна!.. *(Смех в зале).*

В сущности, весь вопрос, весь спор, который мог бы состояться, закончился именно тогда, когда магистры обратились друг к другу. И было выяснено, что, в случае доклада Михаила Моисеевича, эта самая целостность - как первичное, мирозозидающее качество бытия - она никуда не делась, а продолжает быть, в оппозициях, бинарных и прочих, в нас быть, в деревьях,

в мире, в наших радостях и горестях. Она - есть. А Владимир Викторович на это корректно сказал, что она - была и, может быть, будет, но сейчас ее нет. Все. Все остальные различия, какие можно было бы проследить, они уже здесь.

С.В.Медовников:

Я боюсь наскучить аудитории, но это, наверное, правильный ход жизни, когда мысли появляются не со временем, по мере переваривания, до обеда, после обеда, а сразу...

Я хочу пойти таким путем: вот две мысли - разные, друг с другом не связанные, друг к другу не относящиеся, не направленные друг к другу... Одна мысль - из выступления Михаила Моисеевича, другая - из сообщения Владимира Викторовича.

Михаил Моисеевич говорил о том, что мы живем в неназванном мире. Мы не знаем, какая сейчас эпоха, классицизм, романтизм... Что-то «пост» и что-то «до». Мне кажется, это можно назвать не «пост», а «пред».

А Владимир Викторович сказал о том, что мир сопротивляется тому, чтобы его назвали.

Такой пример: почему Гоголь сжег «Мертвые души»? Потому что мир сопротивляется. Мир с помощью каких-то неизвестных нам сил внушил Гоголю сжечь «Мертвые души».

Помните, у Стругацких есть такой роман - «За миллиард лет до нашей эры»? Мир обороняется, он имеет защитную реакцию, он бунтует против того, что мы его слишком называем, расчисляем, вычисляем, прикрепляем бирки к каждому дереву. Это наша любознательность.

Помните, у Юрия Кузнецова: «И улыбка познания играла на счастливом лице дурака»?

Есть в человеке это начало, и мир как бы предупреждает его о том, чтобы он не очень размахивал руками.

Сегодня, мне кажется, мы на пороге, но на пороге не *оттуда*, а скорее *отсюда*. У меня ощущение, что мы покидаем что-то. Мы с чем-то расстаемся. Мы на этой черте.

В докладе Михаила Моисеевича было очень хорошо показано, как этот путь был пройден, как начиналось это в 60-е годы, как шло становление новых понятий. И действительно, эти десятилетия прошли под знаком поиска целостности, синтеза, поиска цельности и осмысленности, оправдания всех наших занятий и всей нашей жизни. У нас не было других оправданий. И вот целостность как такая важнейшая категория теории литературы и всего искусства, и нашей жизни, - она стала своего рода религией, той, второй, подпольной идеологией, вместо первой, которую нам навязывали.

Но мы прошли этот славный путь. Одни его проходили как проходчики, врубаясь в пласт, другие шли по более облегченным путям, но так или иначе мы это прошли, и теперь ощущение финала довольно отчетливо вырисовывается в нашем представлении...

И вот, мне кажется, сегодняшние выступления наших студентов и постстудентов несут в себе ожидание перемен и попытки не то чтобы подвергнуть сомнению сложившиеся понятия, но они как бы намекают на необходимость нового формирования...

Мы не умрем без теории, а вот что мы разучились делать, так это думать, спонтанно выражать свою мысль, верить своим первичным ощущениям, своему разуму, потому что все знания и вся философия - она вся цела и вся лежит на местах, но каждый, кто выходит на трибуну, оказывается один на один с мыслью, и один на один с аудиторией. Потому что ну нельзя все время нести всех Платонов и Спиноз в чемоданах в все время к ним апеллировать. А мысль - это то, что вот сейчас творится на наших глазах, и то, чем мы обмениваемся, словами, диалогом, и она, эта рожденная сейчас, спонтанно, *ad hoc*, мысль - драгоценна...

С.Палей:

Мне хотелось бы высказать свое мнение по одному из вопросов нашего семинара - «Текст о мире и мир-текст». Очевидно, это вопрос о данности сформулированного различия, то есть различия текста о мире и мира-текста, в виде актуализации возможного мира, перцепционного относительно метатекста, который не имеет гипостазированных характеристик.

Текст о тексте определен в своей референции критерием онтологии, но не критерием возможности мира как экстенциональности и текста как самореферентности. «Если никаким описанием невозможно отличить реальный мир от вымышленного» (Ч.А.Пирс), а эстетическое суждение, по Канту, не зависит от понятия совершенства или реальности, то явления некоторой фактуальной недетерминированности анализируются посредством понятия письма как способа мыслить литературу, текст о тексте как возможный мир. Предположение о бытии слова, будучи принципом рассмотрения онтологии текста, допускает и онтологию некоторых типов перцепций текста, демонстрирующих цикличность аналитического опыта, гипостазирование предикатов, онтология суждений об онтологии текстов представляет собой систему концентрических окружностей. По Хайдеггеру, если круг понимания онтологичен, то он не существует в качестве предвосхищения основания...

А.О.Панич. Маленький вопрос: вот Вы говорите «концентрические круги»... Это круги, которые вкладываются один в один или они в разных направлениях расходятся?

С.Палей. Важно наличие двух кругов: не только самого герменевтического круга, но и круга суждений о нем.

А.О.Панич. То есть все суждения об этом ноуменальном явлении составляют круг? А какой - замкнутый или разомкнутый?

С.Палей. Не все суждения, а те, которые гипостазировать герменевтический круг.

С.В.Кочетков. Вот эта проблема - герменевтического круга и круга референции - относится к тому, что текст обозначает (обозначаемому) или к тому, что уже не относится к понятию художественного обозначения?

С.Палей. Это относится к понятию перцепции художественного текста.

С.В.Кочетков. Но опять же, перцепция художественного текста есть конкретная предпосылка для герменевтического круга...

С.Палей. Вполне возможно, что семиотика и вообще металогики и метатеория могут решить герменевтический круг, в частности, посредством теории текста - различением типов контекста.

С.В.Кочетков. Но контекст - это все-таки деконструкция, а текст - игра, свободная от референции... То есть текст, в художественном смысле, вообще ничего...

С.Палей. Я говорю о контекстах разных типов. То есть если некоторые антиципации в отношении текста требуют предвосхищения целостности...

С.В.Кочетков. Простите, целостность предполагает единство формы и содержания. Термин целостности, по-моему, не вписывается в этот терминологический круг.

С.Палей. Ну, возможно, термин «интегративность» вписывается.

Л.А.Мироненко:

Я хочу поблагодарить кафедру теории за праздник, который она устроила в беспросветные будни. А раз праздник состоялся, то, вероятно, и будни не беспросветны. И может быть, мы еще увидим свет в конце тоннеля.

Мне очень сложно говорить о таких категориях, как целостность, поскольку я природный, по-видимому, историк литературы, хотя где-то интуитивно, в ощущениях своих, я понимаю, что это совершенно необходимая категория.

Я чрезвычайно благодарна обоим докладчикам, и Владимиру Викторовичу, и Михаилу Моисеевичу. Вместе с тем не могу не выразить восторг - у меня всегда что-то близкое к эмоциональному потрясению, когда я слушаю доклады Михаила Моисеевича, в которые мне нужно очень напряженно вслушиваться, в каждое слово. Слово нагружено настолько, что пропустишь его - и утрачиваешь нить. И несмотря на какой-то совершенный, недостижимый для меня академизм, выверенность всего, это и годится как моральная проза. Вот здесь образец научного творчества и одновременно какой-то той самой целостности, мелькнувшей, проявившей себя в сиюминутности своей: целостность через законченное целое.

Мне трудно судить... И окончательная правота - есть ли она? Может ли самый гениальный человек сказать последнее слово? Наверное, нет.

Я понимаю, здесь искус предпочтений, но в данном случае я как-то не боюсь искусства предпочтений, ибо концепция, которая предложена Михаилом Моисеевичем, мне внушает надежду - надежду на жизнь. Надежду на разум человечества. Она внушает оптимизм. И, помните, у Достоевского: «Если Бога нет - значит, все дозволено». А вот здесь, при существовании

Целостности, оказывается, не все дозволено и никогда не может быть отключен моральный критерий.

Что, мне кажется, теоретикам надо сделать: безусловно, должна быть внесена терминологическая ясность. Сегодня уже говорили, что понятие целостность сейчас употребляют так часто, как бахтинские термины. Вы помните, как карнавалила вся литература? Тошно было. Слава Богу, про карнавал слегка забыли. Сейчас распространенность термина целостность обретает угрожающие размеры, и вкладывают в нее что попало. Задача теоретика все же определить: что есть что. Иначе термин станет культурным штампом. Боюсь, что к этому мы уже идем.

А.О.Панич. Вы сказали, что карнавал находили где попало, а в целостность - вкладывают что попало... (*Смех в зале*). Вопрос: это различие в формулировках? Я согласен, что дело обстоит именно так: карнавал - находили, а в целостность - вкладывают. Не связаны ли различия в формулировках со спецификой понятия целостность?

Л.А.Мироненко. Безусловно, связаны. Целостность вообще и находят редко, но предполагают, что ищут и находят именно ее.

С.В.Кочетков:

Я уже говорил, что формируется даже не столько школа целостности, сколько новый метод, и этот метод формируется уже на протяжении многих попыток и подходов.

Я хочу чуть-чуть успокоить Людмилу Андреевну. Наше время таково, что опять будет какое-нибудь новое модернистское увлечение и опять о целостности забудут - чтобы опять она возникла позже, как тот феникс - умирающий и возрождающийся. И каждая эпоха возрождения понятия целостности вкладывает в это понятие что-то новое. Возникали гении, титаны, провозглашали максиму... А в следующем прохождении уже из этой максимы тачали сапоги. Чтобы потом в эти сапоги обуть новую максиму. В общем, тут нет страха, что мы затаскаем это понятие.

Но надо посмотреть со стороны на то, что происходит в Донецке. Мы оказываемся в крайне интересном месте. С одной стороны, Донецк был в союзные времена серьезной периферией научной деятельности. В нынешних украинских условиях мы остаемся той же периферией. Но ни один пророк никогда не приходил из центра.

И этот семинар еще раз показал: что бы здесь ни происходило, в каких противоречиях, нестыковках не видели бы сами титаны свои позиции, битвы не возникает. Заметьте, битвы-то не возникает.

У нас уже есть люди, которые генерируют максиму. Теперь нужны сапожники для сапог.

А.О.Панич. Битвы не возникает потому, что время битв прошло, или потому, что у нас такие титаны подобралась? (*Смех в зале*).

С.В.Кочетков. Битва всегда возникает, как здесь уже говорилось, из-за ерунды, из-за мелочи. Титаны из-за мелочи биться не будут. А серьезная проблема требует серьезной совместной работы. А вовсе не битвы.

А.О.Панич. Значит, титаны вообще никогда биться не будут?

Б.Я.Клепалов. Или они готовятся к битве?

Ю.Ю.Гаврилова:

Я хочу прореагировать на замечание Людмилы Андреевны, которая сказала, что, в связи с тем, что она ощущает себя природным историком литературы, о целостности говорить сложно. Я тоже в глубине своей души считаю себя историком литературы больше, чем теоретиком, меня постоянно влечет развернуть всякое теоретическое понятие в историческом аспекте. И сегодня я получила огромный запас впечатлений - и готова прямо сегодня вечером начать этим заниматься...

Само понятие целостности представляет собой исторически очень подвижное явление. С одной стороны, это действительно то, с чем мы имеем дело практически в каждом художественном произведении, а с другой стороны, большой проблемой, уже сегодня, и вообще на будущее, является проблема разведения понятий целостности бытия и художественной целостности...

И еще. Мне кажется, что в плане исторического становления проблемы художественной целостности, а вернее, того явления, которое стоит за понятием художественная целостность, огромную роль может сыграть прояснение такого понятия, как классика. Всем известно, что в историко-культурном процессе случаются такие моменты, когда какие-то исторически противонаправленные силы приходят в состояние краткого равновесия. Мне кажется, что эти моменты классики - моменты какого-то откровения, где художественная целостность предстает особенно ощутимо.

Ну и наконец, в плане сопоставления художественной целостности и целостности бытия может помочь прояснение проблемы мифа - соотнесение художественной и мифопоэтической целостности.

Б.Я.Клепалов. Вы выделяете несколько типов целостности: целостность бытия, художественная целостность, мифопоэтическая целостность... Что является общим, объединяющим эти области?

Ю.Ю.Гаврилова. Проблема соотношения мифологической и художественной целостности, для меня, это проблема соотношения культуры, внутри которой лежит миф, и, с другой стороны, эстетики, которая является универсальной формулой художественной культуры. Скажем так: миф - как эстетически необоснованная целостность и художественная целостность - как целостность эстетически обоснованная. Опять же, здесь, в поле этого соотнесения, обнаруживается то, что дает выход на вообще целостность бытия.

Я задавала уже этот вопрос сегодня: о соотношении эстетики, искусства и бытия. Для меня эстетика входит в бытие не как часть входит в целое, а как такая составляющая бытия, которая развивает смыслы культуры мифа. Для меня художественная целостность - это такая целостность, которая переводит мифологическую целостность из эзотерического плана в экзотерический, то есть которая делает эту целостность зримой.

Но, с другой стороны, как говорил М.М.Бахтин, в образе, в отличие от мифа, есть сознание своего несовпадения со своим собственным смыслом. В мифе этого сознания нет. Поэтому целостность мифа, в кругозоре самого мифа, совпадает с целостностью бытия. А вот в эстетике этого уже нет. И поэтому целостность бытия, в кругозоре художественной культуры, никогда не может быть явлена ни в одной художественной системе, ни в одном художественном произведении, а выступает, как замечательно сказал Михаил Моисеевич, в качестве некоторой внутренней перспективы.

Явление 5.

Б.Я.Клепалов:

Я не присутствовал на докладах и явился уже к тому, что студенты называют шапочным разбором, но вот из того обмена мнениями, который я сподобился прослушать, у меня родилось несколько вопросов. Точнее, они родились гораздо раньше, но я попытаюсь их сейчас как-то оформить.

На прошлой конференции я сделал следующее: я запустил листок с просьбой, чтобы присутствующие дали определение понятию целостность. Я получил 16 или 17 ответов, и не было ни одного совпадающего! И сейчас, слушая обсуждение, я прихожу к выводу, что мы говорим о целостности, не выяснив, что это такое.

Мы можем согласиться первоначально, что есть целостность бытия. И есть целостность произведения. Ну, вот еще целостность мифа. С одной стороны.

С другой стороны, существует сознание, которое пытается как-то проанализировать 1-е, 2-е и 3-е. Познающее сознание. Которое на каком-то теоретическом уровне пытается понять - предмет, объем, границы, структуру и прочее, прочее... И тут возникает целый ряд трудностей, которые, мне кажется, на сегодняшний день являются почти непреодолимыми. И они, мне кажется, возникают от того, что мы не можем предложить на сегодняшний день такой метод анализа, который был бы как-то равноценен, равнозначен тому, с чем мы имеем дело. Мы пытаемся какие-то частные методы, имеющиеся в нашем распоряжении, прилагать к предмету, который, наверное, таким способом анализировать нельзя. Поэтому, мне кажется, имело бы смысл, если говорить о методологии, говорить о методологии исследования целостности. Метод исследования целостности - вот тот путь, который позволит нам приблизиться к тому, чтобы мы могли описать это понятие. Иначе мы все время будем оказываться в теоретической ловушке, связанной с неадекватностью метода и предмета исследования. Я пока не почувствовал такого соответствия.

С.В.Кочетков. Вас удивляет, что исследователи целостности понимают под целостностью каждый свое. Я бы сказал, это нормальное состояние гуманитарного знания. Назовите хоть одно какое-нибудь направление, в котором не было бы такой полифонии голосов.

Б.Я.Клепалов. Я согласен с этим. Когда идет речь о системе, которая работает в достаточно узкой области, такая чересполосица возможна. Но

речь ведь идет о некоей основе... Мы закладываем изначально такое расхождение, которое *никогда* к единой точке зрения привести не может. Это первый момент. Второй: если мы используем одно и то же понятие, то мы сначала должны договориться, что мы имеем в виду. Но если предмет толкуется по-разному, то договориться невозможно.

Вы можете представить себе ситуацию в науке, которая предполагает построение некоей теории, которая исходит из суммы индивидуальных пониманий основания этой теории?

С.В.Кочетков. Одна теория разве может быть рождена коллективом авторов? Теория - это всегда творчество гения. Одного человека. А изложение теории - дело последователей.

Б.Я.Клепалов. Мы сейчас как бы отключаемся от того, как создается теория. Мы сейчас говорим о ее цели. Теория должна работать.

А иначе получается так: ситуация создания теории равна ситуации создания произведения. Каждый из нас творит свою теорию, как творит художественное произведение. Как Толстой, который только один мог написать «Войну и мир». Но теоретический уровень здесь практически невозможен.

Мы должны договориться. Одним из составляющих научного исследования является некий консенсус по поводу каких-то понятий. Иначе невозможно развитие.

А.О.Панич. Возможно, Вы и правы. Но что Вы вкладываете в выражение «Теория должна работать»?

Б.Я.Клепалов. Я вкладываю то, что существует мир - как целостность, существует художественное произведение - как целостность. И существует некая модель, которая описывает, анализирует и то, и другое. Цель ведь науки заключается в том, чтобы как-то объяснить то, что существует. Можно ли на основании существующей на сегодняшний день модели объяснять это? Или нельзя?

А.О.Панич. Объяснить - кому? Самому себе?

Б.Я.Клепалов. Цели и задачи научной теории заключаются в том, чтобы попытаться *понять* и на основе понимания *объяснить*.

М.М.Гиршман. Вы очень хорошо обрисовали такой пик, когда некая уникальность теории создает полное отождествление теории и произведения искусства. Все-таки, при всех действительно существующих различиях, есть некоторые общие вещи, вроде бы самые элементарные: ну вот, язык умен и поэтому, мне кажется, сопротивляется тому, чтобы употреблять целостность во множественном числе. Мне кажется, это соответствует общей направленности. Вы прекрасно говорили о невозможности отождествления целостности и целого, потому что там, где часть и целое, там целостность вроде бы и не ночевала. Как мне кажется, одно из разграничений, действительно, заключается в том, что целостность едина и множественного числа здесь не может быть. И вот если с этим согласиться как с некоторой предпосылкой, что, в частности, можно еще переформулировать так, что (это не решение вопроса, но подход к решению вопроса) целостность бытия,

целостность мифа, целостность произведения имеют своим обоснованием употребление и там, и там, и там понятия «целостность» - того, что и там, и там, и там *едино* - едино бытие, един миф, едино произведение. И вот если мы это понимаем, то тогда возникает вопрос: каков метод исследования, адекватный целостности? Речь идет, если здесь строго употребляется слово «исследование», о науке.

И здесь я резко забываю о том, что я до этого сказал, и перехожу к другой линии рассуждения. Я утверждаю такой тезис, с которым, мне кажется, в сегодняшней ситуации нельзя не согласиться. Наука умирает, если в ней существует один, только один-единственный метод исследования. Мне кажется, что сегодня - это аксиома. Даже не теорема. Наука реально возможна только при реальной множественности методов исследования.

Вопрос: корректна ли вообще постановка вопроса о едином методе, адекватном целостности? Или сразу можно поставить вопрос о том, что адекватна может быть только множественность, неадекватная единому?

Б.Я.Клепалов. Здесь произошло отождествление науки как некоего идеала и того состояния, в котором она сейчас находится. Когда мы говорим о науке как об идеале, то речь, конечно же, должна идти о создании единого метода. Когда же речь идет об исследовании определенном - я согласен, что если мы допускаем множественность истины, тогда множествен и метод. Если же мы полагаем, что истина абсолютна, тогда мы - в идеале - должны иметь единый метод.

С другой стороны, я думаю о том, что губительно, если не для науки, то для теоретического исследования, не только стремление к единому, но и *нестремление* к единому, настаивание на этой чересполосице, которая часто вытекает не из логики предмета исследования, а просто из того, что каждый сидит на излюбленном коньке. Наука предполагает отыскание неких общих *принципов*. Если мы по ним не договоримся, тогда мы занимаемся не наукой, а чем-то другим. Художественным творчеством по поводу создания литературных теорий. Или чем-нибудь в этом роде.

И еще я хотел бы возразить. Ну хорошо, вот есть целостность бытия, мифа, произведения. Это то, что едино. Но этого признака недостаточно, чтобы говорить о целостности. Кроме того, само понятие «едино» нуждается в колоссальнейшем уточнении. Мы одно неизвестное определяем через другое. Что такое «едино»? Давайте попробуем его определить - и мы столкнемся с теми же самыми трудностями, с которыми сталкивались при определении понятия «целостность».

И.А.Попова-Бондаренко. Будьте добры, проясните, пожалуйста, как Вы разделяете языки текстов, специфику языков искусства, литературы? В этой множественности Вы усматриваете какую-то целостность?

Б.Я.Клепалов. Я предполагаю, что создание единого языка - теории текста как таковой - дело отдаленного будущего. На сегодняшний день представления наши, которые сложились в отдельных направлениях (литературоведении, искусствоведении и т.д.), позволили создать некую рабочую гипотезу, объясняющую, что такое текст и как он работает. Но

общая теория текста еще не создана и, я думаю, еще очень не скоро будет создана. Точно также не очень скоро будет создана общая теория культуры, общая теория искусства и т.д. Сегодняшний этап развития этой проблематики таков, что мы пока пользуемся просто-напросто общими *гипотезами*. И когда мы пытаемся совершить операцию сопоставления, выяснения оснований того, что понимается под текстом, мы наталкиваемся на чудовищные разночтения в самом определении понятия «текст», «художественный текст». Это свидетельствует, по всей видимости, о том, что сегодня развитие литературоведения, искусствоведения, музыковедения и т.д. находится на такой стадии, когда еще просто невозможно, в силу каких-то объективно-субъективных причин, создание единой теории текста. Но это - возможно. Когда мы ее создадим, тогда мы, возможно, поймем, что такое искусство.

И.А.Попова-Бондаренко. Могут ли литературоведы говорить на разных языках?

Б.Я.Клепалов. Да, но мы должны четко понимать две вещи. Когда я принимаю таблетку анальгина - голова перестает болеть. Но я не знаю, что происходит, на уровне биохимии, в моем организме. Точно так же и с нашими представлениями: мы можем использовать их только как рабочий инструмент для построения каких-то частных гипотез. Для того, чтобы понять глубинные процессы, лежащие в основе формирования искусства, этого *недостаточно*.

И.А.Попова-Бондаренко. Вы считаете, что эти теории непереводимы, принципиально?

Б.Я.Клепалов. Тогда мы должны договориться о том, возможно ли вообще существование теории как таковой применительно к искусству. Если мы говорим, что возможно, тогда вопрос о принципиальной непереводимости исчезает. Если мы договариваемся, что принципиально невозможно, тогда мы получаем винегрет теорий с перспективой их дальнейшего разветвления до бесконечной множественности.

М.М.Гиршман. В связи с этим вопросом я хочу продолжить свой. Можно ли все-таки попытаться преодолеть, с одной стороны, безвыходность положения между ужасающей хаотичной множественностью и, так сказать, механичностью единой конструкции и, с другой стороны, преодолеть противоречие между как бы невозможностью создать единую теорию полностью и вместе с тем неудовлетворительностью отдельных текстов, - можно ли это преодолеть, сказав, что любая теория, в строгом смысле этого слова, обязана очертить определенную область осознанного знания и этим же самым очертить область осознанного незнания? И в этом смысле можно ли считать, что необходимость осознанного непонимания является вообще базовым условием для того, чтобы понимать что-нибудь? Ибо понимать мы начинаем только тогда, когда понимаем, что есть непонимаемое.

Б.Я.Клепалов. Я согласен. Но опять-таки я вижу логическую неувязку... Мы можем очертить область осознанного знания. Очертить область незнания - мы не можем. Принципиально не можем.

М.М.Гиршман. Почему?

Б.Я.Клепалов. Когда мы рисуем этот знаменитый круг (*рисует*)... Это не граница незнания. Это граница нашего знания и незнания на данный момент, и только.

М.М.Гиршман. Но есть две великие философские истины, которые с какой-то несомненностью определяют то, что все, что уточняется потом, начинается...

Б.Я.Клепалов. Одно уточнение: граница этого нашего частного незнания определяется еще из логики того, как разворачивается наше знание. Мы знаем незнание только исходя из того, что мы знаем.

М.М.Гиршман. Мой вопрос прямо к этому и относится. И начинается, и началось вообще сколько-нибудь строгое знание, которое заслуживает этого имени, с великого слова: «Я знаю, что я ничего не знаю». *Я знаю.* С этого момента все и началось. Это одно.

И второе. Вот Вы сказали о том, что единство вообще проблематично, может пониматься как угодно. Но опять же, Сократ сказал: «Я знаю, что я ничего не знаю», и только после этого Платон сказал о Едином. Я все-таки считаю, что сказанное Платоном существует, если существует, всякий раз *оживаемое*. Если мы это хоть как-то помним, то можно надеяться, что, говоря о том же, мы соотносимся именно и прежде всего с этим значением.

Поэтому вопрос мой двоякий: если попытаться, по крайней мере попытаться, понимая, насколько это невозможно полностью, но если утверждаться в некоторых, такого рода, как бы основаниях знания, то не следует ли тогда со всей определенностью поставить вопрос, с одной стороны, об абсолютности истины, а с другой стороны, о совершенной необходимости множественности истолкований ее как прояснения областей осознанного знания и осознанного незнания?

Б.Я.Клепалов. Во-первых, когда «Платон сказал...» и т.д. - то всякий раз это возникает как проблема. Только как проблема. Не как ответ. С этим я соглашусь. Во-вторых, когда Вы говорите о множественности истолкования абсолютной истины...

М.М.Гиршман. Даже о необходимости.

Б.Я.Клепалов. ...то здесь мы описываем *ситуацию*, ту, которая существует. Мы вообще другим способом истолковывать ее не можем. Вот - множественность. Но это только на сегодняшний момент. Потому что следующий момент предполагает уже проблему отбора из множеств. Если мы останемся на множественности, мы никуда не двинемся. Мы просто будем плодить множественность дальше. Множественность, тяготеющая к единству, - это другое дело. Но не разбегающаяся множественность. А если мы говорим о множественности, тяготеющей к единству, тут как раз и возникает проблема этой хотя бы договоренности по этому поводу.

М.М.Гиршман. Вы замечательно описали ситуацию. Речь идет, видимо, об энергии направленности. Есть множественность, которая может быть направлена так или так. Но я прямо должен сказать, что для меня, например, совершенно определенно наступает ситуация смерти - в случае, если полный

разрыв, и в случае, если полное схождение. Хотя, может быть, это полное схождение Вы можете представить себе как некое идеальное состояние, но только оно как бы, понимаете, не укладывается в реальные возможности и факторы человеческой жизни.

Б.Я.Клепалов. Я согласен. Но давайте посмотрим. Если наука развивается вот так (*рисует*) и движется только так (*рисует*), тогда науки нет. Дело в том, что на определенном этапе всегда развивается одновременно множество точек зрения, но потом наступает движение от этой множественности, которое затем, в этой точке (*рисует*), снова дает это движение. Потому что если мы остановимся на этой точке, мы вообще уйдем в бесконечность из этой плоскости.

Мы сейчас должны договориться: либо мы продолжаем по-прежнему разрабатывать множественность подходов, либо мы попытаемся двигаться в каком-то едином направлении. Это первое замечание.

Второе. Движение в этом направлении - это тоже процесс познания, он бесконечен, он никогда не может сойтись в единую точку, т.е. никогда не придет к абсолютной истине как таковой.

Так вот, на сегодняшнем этапе мы уже достигли того, что осознали: целостность - есть. Она существует. Но она существует на теоретическом плане как (*стучит по доске*) множественность подходов и определений. И здесь, видимо, должна быть осознанная попытка выйти на движение сюда (*показывает*). А она возможна только тогда, когда каждый из нас задаст себе вопрос: я определяю целостность так, но - что лежит в *основании*? Потому что движение к этому *сходу* начинается только тогда, когда мы начинаем задумываться над метатеоретическими обоснованиями наших выводов. И тогда окажется, и чаще всего оказывается, что весь этот разброс возникает из того, что мы исходим из некоторого принципиального различия методологии подходов (*стучит*), как раз и создающего этот веер.

Надо вернуться к обсуждению того, каким методом нужно исследовать целостность. Тогда будет возможно хотя бы уменьшение этого веера. Иначе мы обречены на то, что мы разойдемся, вплоть до того, что один будет объяснять концепцию исходя из определения божественной истины, а другой - исходя из процесса пищеварения...

А.В.Домашенко:

У меня только реплика по поводу этой затянувшейся дискуссии.

Позиции ясны. И проблема тоже ясна. Она есть, она существует. Но я хотел бы сказать, что наука никогда не развивается таким образом - когда собираются ученые и *договариваются*, что им дальше делать и как им что понимать.

Проблема не в том, чтобы просто нам прийти и договориться, проголосовать и принять решение. Все равно каждый будет думать по-своему. И поскольку мы претендуем на то, чтобы быть учеными, значит, мы будем каким-то образом думать и каким-то образом свою позицию, свое понимание отстаивать. Но, с другой стороны, есть проблема, о которой очень

эмоционально говорил Борис Яковлевич, она существует: это проблема непонимания. Мы говорим настолько о своем, что докричаться уже не можем и даже иногда пропадает желание докричаться, а хочется просто замкнуться в своем понимании. Это тоже проблема.

То, что сейчас происходит (что мы здесь организовали и по поводу чего очень много было сказано - сколько все удовольствия получили...), имеет цель не в том, чтобы прийти и договориться, а в том, чтобы мы каким-то образом прояснили и сформулировали - есть такое понятие - *парадигму*. Парадигма - то, что определяет, что в данном случае является научной проблемой, каковы цели этого поиска, каковы его задачи. Как она вообще возникает, парадигма? Не на уровне договоренности, а на уровне концепции. Вот кто-то из нас, очевидно, должен сформулировать какое-то такое *понимание*, которое сыграло бы - на десятилетия, на несколько месяцев - роль парадигмы, которое бы определило сущность, содержание нашего поиска дальнейшего.

Может быть, парадигма эта и есть сама идея целостности, в пределах которой мы действуем. В пределах которой мы мыслим искусство. И в силу своих возможностей человеческих, в той или иной степени ограниченных, пытаемся ее разрешить. И может быть, этот разноречивый порождается этими нашими ограниченными возможностями.

Вот кто-то из нас предложит сегодня или завтра такую концепцию, такую *парадигму*, в пределах которой мы бы дальше двигались вперед, значит задача нашего семинара решена на все 100%. Если не предложит - значит мы острее почувствуем необходимость такой парадигмы, это тоже плодотворно.

Б.Я.Клепалов. Но тут есть неявное допущение, что мы должны *договориться* по поводу парадигмы. Я не согласен, что ученые не договариваются. Если бы это было не так, науки бы не существовало. Невозможно было бы построение научных теорий.

Невозможно было бы, чтобы эти научные теории *работали*.

Это специфика нашего гуманитарного знания, которое предполагает какую-то предельную размытость, возможность чего угодно... Если вы обратитесь к человеку, который занимается областью более конкретной, - ну, например, дает свет, - то без предварительных теоретических выводов, которые объясняют суть дела, ничего не будет построено и не заработает ни одна машина. В точных науках - это одно из условий.

Другое дело - толкование исходных принципов. Вот здесь еще может быть какое-то расхождение, но тоже определенное - *не безбрежное*. И здесь критерием является: работает или не работает. Я думаю, что и в гуманитарном знании нужно стремиться к такой модели. Иначе мы никогда не преодолеем некое необязательное (нестрогое, допускающее возможность любого отхода) философствование по поводу тех или иных построений.

Теперь о парадигме. Я говорю о том же. Только я говорю, что мы парадигму не создадим. Давайте попытаемся посмотреть в основу того, на чем она может быть построена. Я исхожу не из того, что парадигма

рождается сразу. Может родиться - как гениальная вещь, но это случается чрезвычайно редко. Давайте не будем ждать, пока кто-то построит парадигму. Давайте посмотрим, *как мы строим концепции*. Как мы это делаем. Какова методология построения теоретического базиса. Я предлагаю просто ее прояснить. Сойдемся - сойдемся. Нет - значит, поймем, что в основе наших методологических подходов лежит пропасть, и мы не договоримся. (Я условно говорю: «договоримся», не надо понимать это буквально.) Будем работать дальше. Пока жизнь не заставит снова сводить все в точку. Но осознать этот базис - обязательно нужно. Потому что это сузит поле наших научных поисков.

М.М.Гиршман:

Я хотел бы высказать одну реплику, как мне кажется, имеющую смысл для нашего семинара в целом. По мере того, как мы говорим и как бы с разных сторон, я чувствую, что происходит некоторый разворот движения мысли к взаимоуслушанию и пониманию. И вот это мне представляется самым важным.

Пожалуй, самое приятное, что здесь я слышал, это то, что те доклады, от которых ждали полемических эскапад, оказались несущими в себе какое-то взаимонаправленное обращение. Честно говоря, я как-то догадывался, что так и будет, и мне представляется, что это вообще принципиально.

Вот в той схеме, которую Борис Яковлевич сейчас чем больше объясняет, тем более она становится понятной и, в частности, понятной и ему самому, - в этой схеме, с которой я почти согласен, несогласие вызывает только то, где речь идет о ценностном подходе к множественности: что вот, либо мы все раздергаем и множественность нас убьет, поскольку это, вообще, как известно, демоническое зло, или мы устремимся, договоримся, хотя Борис Яковлевич тут оговаривает, что полностью это невозможно. Но если мы понимаем, что полностью невозможно, если мы понимаем эту проблему, то, видимо, мы должны понять, что главным является *направление*, энергия обращенности, установка, а не наличие. А попытка «понять до конца» и добиться единства - чревата, потому что чем больше ум, тем больше надо ума, чтобы владеть этим умом и знать, поскольку он человеческий, его границы.

Поэтому я предлагаю прояснить нашу направленность и каким-то образом способствовать векторной направленности - не друг от друга, а друг к другу. Но при этом я не стал бы - вот единственный, пожалуй, пункт, в котором я с Борисом Яковлевичем радикально не согласен, - бороться с множественностью, чтобы теорий или идей, или трактовок стало меньше. Вот это то, с чем я не согласен категорически. Только большесть. Спрашивайте меня, с ножом к горлу: больше или меньше? Я скажу: только больше.

Если брать средний уровень развития науки, то можно утверждать, что всегда настоящая наука есть некий норматив множества, без которого она вообще не может существовать. Но если говорить конкретно и, если можно,

даже практически, я бы так сформулировал нашу задачу, ввиду действительно некоторой перспективы: прояснять взаимонаправленность и обращенность друг к другу, стараться слышать и понимать друг друга, но ни в коем случае не стремиться к унифицирующим теоретическим построениям и просто к уменьшению их. Чем меньше культуры, тем хуже. Чем больше хочется это все привести к единству, чем больше хочется быть богом, чем больше хочется все взять в себя и под себя, тем больше искушение осуществить тоталитарный принцип знания.

Я, может быть, сформулировал сейчас резко, но для меня это важно. Потому что мне кажется, что здесь сопрягаются наука и жизнь, и в очень острых и актуальных пересечениях.

Б.Я.Клепалов. Я бы хотел добавить к этому следующее. То, что Вы говорили, имеет отношение вообще к процессу художественного творчества. Там - чем больше, тем лучше. Принцип развития науки - другой. Это - преодоление множественности теорий, а не их бесконечное развитие. Это преодоление - генеральная линия развития науки. Вспомните историю науки, вспомните все эти теплороды и многое, многое другое!..

И главное основание для преодоления этой множественности заключается в том, что множественность чаще всего вытекает из непроясненности оснований. Когда они проясняются, то оказывается, что этих множественностей, по сути дела, почти нет. Мы начинаем соглашаться, что они рождаются в силу ограниченности нашего сознания, а отнюдь не из-за его богатства. Вспомните колоссальное количество средневековых теорий! Вспомните всю логику научной мысли! Но все-таки существует какая-то генеральная линия, которая, как в точку, сводит всю эту множественность...

М.М.Гиршман. Я хотел бы все-таки учесть, о чем предупреждал Бахтин в последних записях. Он говорил о том, что наука умирает при осуществлении единого метода, а живет только в условиях кооперирования и благожелательного размежевания без драк на меже.

Б.Я.Клепалов. Я согласен с этим. Ну, ясно... Вы апеллируете к Бахтину - это, кажется, ставит последнюю точку.

(Шум в зале).

Я согласен с этим. Но тогда позвольте... Вот эта точка зрения, Бахтина, которая в данном случае может быть воспринята как *единая* - как тоже стремление к этому единству. Почему тогда не принять другую, третью, четвертую, пятую, отличную от бахтинской, если говорить вообще о принципиальном разбегании множественности?

Сколько бы мы ни говорили, мы говорим о разных вещах. Мы говорим о логике того, как развивается наука, о ее задачах и целях. Целью науки является достижение движения в сторону некой общей истины. Логика ее развития заключается в том, что она *разворачивается*, но - до определенного этапа, когда все равно нужно сводить нечто в единое и обеспечивать уровень теоретической мысли - сведением в общую какую-то точку. Из которой снова рождается множественность, до определенного этапа, а потом снова она сдвигается... Такова логика развития. Если мы будем прицеливаться только

на множественность, не пытаясь выработать парадигму, общую теорию, тогда наука просто перестает существовать, превращается в огромное количество наук, авторы которых являются создателями этой всеобщей науки, игнорирующей все остальные.

Наука может существовать только потому, что в ней возможна выработка неких общих оснований, неких общих принципов и формулировка неких общих законов. Если бы это было невозможно, наука как таковая не существовала. Я прошу прощения, для меня идеалом являются пока что естественные науки. Они могут формулировать законы. Мы на сегодняшний день - не можем.

Либо мы должны договориться, что то, чем мы занимаемся, не наука (она не выдерживает критериев с точки зрения методологии и логики научных исследований), либо это особая наука, которую можно трактовать так, как это делает Михаил Моисеевич...

Вот - существует второй закон термодинамики. И никто не возражает. Это и есть сведение точек.

А.В.Куралех. Христос обходился без закона термодинамики.

Б.Я.Клепалов. И мы обходимся без закона термодинамики. Но Он занимался не тем, чем занимаемся мы.

В.Рафеенко. Ну какое отношение может иметь проблема множественности - к проблеме существования истины? Множественность вариантов анализа - возможность постижения истины, в принципе?..

Б.Я.Клепалов. Друзья мои, мы сейчас говорим с вами о чрезвычайно важной вещи. Я для себя сейчас уяснил, что мы даже не договорились по поводу того, что такое наука...

С.В.Медовников. А что такое Бог? (*Смех в зале*).

Б.Я.Клепалов. Но я думаю, что мы, по крайней мере в декларациях о наших доходах, указываем, что мы занимаемся литературоведением, но отнюдь не богословием. Поэтому давайте договоримся о том, чем мы занимаемся. Если вы считаете, что можно заниматься богословием, занимаясь литературоведением, то это уже проблема несколько другого плана.

Я хотел сказать вот о чем. Друзья мои, что является идеалом и точкой науки? Создание множественных теорий или достижение истины, о которой мы говорим, которая проверяет все и всяческие теории, отбрасывая те, которые не сработали, выводит законы и вообще позволяет человеку *жить*. Без этого не было бы ничего, что существует. И если в физике проблема единой теории поля переживается как драматическая, и в естественных науках ситуация множественности переживалась драматически, ибо нельзя объяснить одно и то же явление, исходя из разных оснований, то для гуманитарного знания делается попытка создать ситуацию другую - чем больше объяснений одного и того же явления, тем лучше. Но в этом случае мы имеем дело уже не с нормами и процедурами научного исследования, а с некой литературоведческой эквилибристикой.

А.А.Кораблев. Мне кажется, если бы к нам пришел физик или математик, то разговор был бы еще более бурный и нескончаемый. Потому что, как ни странно, до прихода Бориса Яковлевича мы как-то понимали, о чем мы говорим, на нашем птичьем литературоведческом языке. А теперь к нам стали приставать с вопросами, чтобы мы, в общем-то, объяснили слова, которыми мы говорим.

Но это уже проблема завтрашнего дня, а сегодня, поскольку мы уже устали (и не только говорить, но и воспринимать), мне остается предоставить самое уже последнее слово Алексею Олеговичу.

А.О.Панич. На сей раз не в прозе и тем более не в научной. Две реплики по поводу сегодня прозвучавшего.

Первая - без названия:

Он говорил и веско и сурово,
С оттенком грустных мыслей на лице.
Что ж тут сказать? В начале было Слово.
А также в середине. И в конце.

И вторая - «Об ученом незнании»:

Как долго мыслью ни крутить,
Один лишь тезис был доказан:
Ученым - можешь ты не быть,
Но неученым - быть обязан.

*Аплодисменты.
Занавес.*

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Явление 1.

М.М.Красиков:

Уважаемые коллеги! Помните притчу о слепых, которые решили узнать, кто такой слон? Исследователь целостности всегда рискует оказаться в положении одного из них, с успехом принять ногу или хобот за самого слона. Множественность оснований целостности, о которой вчера так много говорили, приводит к тому, что можно написать целую книгу о целостности, а потом спохватиться: слона-то я и не приметил.

Это тем печальнее, что в данном случае у нас вряд ли будет абсолютная уверенность в том, что мы имеем дело с реальным слоном, а не с фантомом на тоненьких ножках из кошмарных снов Дали.

Поэтому меня, честно говоря, смутил тот кавалерийский наскок, с которым уважаемые организаторы включили в анкету (а заполнить ее требовалось, как известно, в перерыве между заседаниями) требование дать

тут же, не отходя от кассы, определение целостности, а заодно и доброго десятка других фундаментальных категорий. Я не против определений, тем более рабочих. Я - за ответственность в этом вопросе. <...>

Самое краткое определение целостности и самое точное, на мой взгляд, состоит из одного слова - Бог. Но боюсь, что ни в какой тезаурус оно не влезет. А в произведении, настоящем, мы всегда чувствуем присутствие Бога живого, и это глупое субъективное чувство - лучший, на мой взгляд, критерий подлинности творения искусства.

...Писатель создает первый язык, критик (читатель) - второй, и не их ли взаимной поддержкой формируется произведение как произведение культуры, а не как книга на покое? Суть работы критика-читателя - выработка адекватного языка для понимания произведения. Язык этот, мне кажется, должен быть не языком силлогизмов, а нести в себе наследие родовое художественности. Однако пугаться того, что теория, не дай Бог, будет смахивать на художественное произведение, не стоит.

Один из читателей «Заката Европы» признался, что ему не хватает наличных органов восприятия для постижения книги Шпенглера. Последнее, надеюсь, звучало как шутка. Но, в самом деле, книга о теории художественной целостности должна быть такой, чтобы читатель и вправду чувствовал всю неординарность постигаемого понятия, всю недостаточность прежних органов восприятия для понимания действительно самой фундаментальной категории человеческого бытия.

Что касается понятия «целостный анализ» - каюсь, грешен. В автореферате, в разделе «метод исследования» я написал: «Основным методом является метод целостного анализа в сочетании с онтологическим подходом». Но боюсь, что никакого анализа у меня нет. А если есть, то это отнюдь не достоинство. Не *проникновение* в художественный мир, в замысел писателя и т.п., а *приникновение* к художественному тексту - так я определяю свой метод работы, ибо, на мой взгляд, «целостный» и «анализ» - понятия, бегущие друг от друга, а не друг к другу. Можно ли анализировать, в строгом смысле слова, оставаясь целостной личностью и оставляя произведение целостным? Как говаривал Маяковский, можете - попробуйте.

Ведь это все равно что анализировать любовь. Начнете анализировать - все пропало. Это не значит, что целостность - нечто безотчетное. Однако надо слышать и понимать тот язык, каким душа дает себе отчет о целостности мироздания ли, произведения ли.

Мне кажется, как понятия целостность бытия и целостность художественного произведения - не одно и то же. Хотя как данность - это целостность одного рода.

Что такое произведение, как не попытка преодоления автором своей реальной единичности и обособленности и выход, пусть иллюзорный, к целостности?

Бахтин говорил, что его интересует выразительное и говорящее бытие - человек. Но только ли бытие человека выразительно и говоряще? Разве менее

выразительно и говоряще бытие любого другого существа, в том числе такого квазисубъекта, как книга, произведение?

Всего несколько дней назад я держал в руках книги на древнегреческом языке из библиотеки Н.И.Гнедича. Я не знаю древнегреческого. Но не могу сказать, что наш культурный диалог не состоялся. И с Гнедичем, и с древними греками. Бытие моих собеседников я ощущал как чрезвычайно выразительное и говорящее. И надеюсь, что мое бытие для них также не было безразлично.

Конечно, этот наш диалог не может быть предметом научного высказывания, тем более исследования. И если я сейчас говорю об этом, то только для того, чтоб подчеркнуть один методологически важный тезис: мы общаемся не просто набором смыслов, системой знаков, символов и т.д. Мы обмениваемся *мирами*. Я даю тебе (человеку, произведению) свое выразительное и говорящее бытие, но и от тебя жду такой же открытости, такого же щедрого дара...

Михаил Моисеевич прав (*смех, аплодисменты*)... уже и в поваренной книге пишут о том, что при разделке тушки должен быть целостный подход. И уж тут, перефразируя Цветаеву, кажется, впору возмутиться: перед целостностью во фронт! А без нее - что, никак? А с ней - что, как с билетом в рай?

Но вот тут начинает выясняться, кто с каким билетом. Борис Яковлевич хочет, чтобы у всех были одни билеты (*смех*), и я его понимаю. Он мыслит в общерайском масштабе (*аплодисменты*). А у нас - у каждого билетик свой, кустарный, даже не с печатного станка снятый, а так, от руки намалеванный. Да, боюсь, апостол Борис в рай с таким не пустит.

Правда, есть еще вопрос: в рай ли мы попадем с этими билетиками? Мы обладаем удивительной способностью затаскивать слово, не успев толком разобраться в его значении. Писать сейчас о ментальности просто неприлично. Кажется, уже и о целостности писать почти невозможно. Я бы предложил ввести лет на 30 нечто вроде моратория, запрета на употребление слова «целостность». И штрафовать за употребление этого слова. Ну а деньги, я думаю, можно пустить на сооружение в городе Донецке памятника Великому Теоретику. Хотя, впрочем, сухой закон - вещь хорошая для государства, а человеку - выпить хочется. Введи мы такой сухой закон для целостности - пить будут всякую дрянь. Ведь почему человек пьет? *Душа просит*. Душа - всегда просит целостности.

Понятия художественной целостности мы не найдем в последнем издании Литературного энциклопедического словаря. Да, полагаю, и в аналогичных зарубежных изданиях. Почему? Да потому, что целостность воспринимается не как строгий научный термин, а как нечто само собой разумеющееся. Ну кто об этом не знает? Она же - во всем. Отсутствие этого термина мне представлялось вначале фактом печальным, я это рассматривал как непризнание данной концепции, а заодно и трудов донецкой филологической школы. Теперь же думаю, что авторы словаря потому и не включили это понятие, что оно жило в их сознании под массой псевдонимов.

Я думаю, что нам не стоит бояться того факта, что у каждого свое представление о целостности.

Борис Яковлевич сожалеет, что эта множественность - от непроясненности оснований. А, мол, если разобраться, то окажется, что множественности-то и нет, что она от ограниченности, а не от богатства нашего. Но зачем же горевать об ограниченности? Может быть, здесь действительное единство оснований - интуитивно воспринимаемое всеми нами то самое единство бытия? Индивидуальное же толкование, на мой взгляд, не издержки производства, не только следствия того, что исследователи идут на ощупь методом проб и ошибок, и пока, мол, не открыта истина, каждый выдумывает свой теплород или свой категорический императив. В гуманитарных науках, по аналогии с литературным процессом, каждая новая теория не отменяет предыдущие, и личностные смыслы, вносимые каждым исследователем в толкование основных понятий, должны быть не отсечены, а любовно собраны - только в этом случае такие термины, как «целостность», «ритм», «произведение», могут наполниться *живым* смыслом и работать.

В одном старинном религиозном сочинении герой - Странник - пытается постичь действенность краткой Иисусовой молитвы: «Господи, помилуй мя». Он повторяет ее бесчисленное количество раз, вслух и про себя, до тех пор, пока надобность в повторении вовсе отпадает. Молитва опускается глубоко в сердце и звучит уже днем и ночью. Жизнь человека становится молитвой Творцу. Так и с целостностью. Я не уверен, что с ней можно заниматься, как говаривал Маяковский, «филоложеством». Эта категория хороша для медитации, а, напомним слова Ивана Ильина, «каждое произведение - предложенная людям медитация». Для молитвы, для экстатического состояния, мне кажется, нужна эта категория.

Целостность - это некая сила, которая, подобно сердцу поэта, «за нас верит и нас хранит» (М.Кузмин). И добавлю: творит. Ибо каждая книга - ищет своего читателя и творит его. Что может читатель (литературовед в том числе)? Он может надышаться воздухом - Пушкина, Толстого, Блока. А надышавшись - уже соображать. Ибо целостность - воздух произведения.

Я уже говорил как-то, что понять целостность нецелостный человек не может. Но - вбирая в себя художественный мир или творя его - человек, пусть на мгновение, обретает вожденную целостность бытия...

Итоги всегда плачевны, даже если они хороши, сказал поэт. Перспективы всегда радужны, даже если впереди ни зги. Вчерашний день, мне кажется, опроверг в отношении концепции целостности формулу героического пессимизма: «у нас есть только одно будущее - наше прошлое».

Борис Яковлевич сокрушался, что вот нет у нас единого понятия и поэтому мы, бедолаги, никак не уразумеем друг друга. Оно вроде и понятно - как говорил один старый философ: «Выясняйте значения слов - и вы избавитесь от половины заблуждений». Но есть ведь и другая парадигма мышления. Вспомните слова Льва Толстого: «Хочется писать, а не могу - недостает энергии заблуждения». Если уж цитировать классиков - как не

вспомнить гумбольдтовско-поттебнианскую мысль: всякое понимание есть в то же время непонимание. И слава Богу. Ибо думать при слове то же самое, что думает сосед, значит полностью утратить потребность в коммуникации. И поэтому я эту формулу переворачиваю: всякое непонимание есть в то же время понимание... Думаю, что А.А.Потебня не был садистом, когда во время чтения лекции останавливался, окидывал взглядом аудиторию и, улыбаясь, спрашивал: «Не понимаете? Не понимайте!»

Д.Трибушний. Когда Вы говорите о читателе, разделяете ли вы критика и литературоведа?

М.М.Красиков. В данном контексте - нет. Вообще слово «критик» мне не нравится. И слово «литературовед». Когда-то я предлагал вместо «литературоведение» говорить «литературовидение», и тогда уже - не «литературовед», а «литературовидец».

М.М.Гиршман. Вот вы сказали: нецелостный человек целостность понять не может, и затем тут же, естественно, оговорились, что хотя бы на миг, хотя бы в воображении - он становится целостным. По-видимому, это действительно так, и если даже предположить этот миг как реальный, то это все-таки миг. Ну, в известном смысле, вся жизнь - миг, но, с другой стороны, для себя она имеет протяженность и, очевидно, не сплошь состоит из таких мигов, когда человек это чувствует, а есть, безусловно, и другие, и их количественно даже больше. Вот как вы полагаете, возможна ли и существует ли, и должна ли быть предметом специального осмысления связь между этими мигами?

М.М.Красиков. Мне кажется, именно потребность быть целостным существом - одна из фундаментальных человеческих потребностей. А исследовать сие - я не знаю, каким образом и как. Но, естественно, размышлять об этом - необходимо. И именно канун этого мига - самое важное: когда человек еще не целостен и как бы на границе этой целостности находится...

М.М.Гиршман. Тогда, если можно, я продолжу свой вопрос, в свете Вашего ответа. Если попытаться упрощенно представить себе некоторую модель из, так сказать, мигов человеческой жизни, определенным образом соотносимых друг с другом, тогда чисто механически можно эту модель с самого начала представить себе как модель двух типов: миги, условно говоря, ощущения целостности и неоощущения как 1) противонаправленные и 2) со-направленные. Какая из этих моделей или вообще никакая может быть, по крайней мере для начала, путем для дальнейшего углубления?

М.М.Красиков. Ну, наверное, все-таки «со-».

М.М.Гиршман. Это очень обнадеживает.

Явление 2.

А.О.Панич:

Откуда берется закономерность возникновения интереса к целостности? Когда и почему целостность вдруг становится для науки актуальной? Я бы

здесь согласился, главным образом, с Владимиром Викторовичем: человек ощущает необходимость интересоваться целостностью постольку, поскольку он ее утрачивает.

Если говорить о культуре в целом, я бы назвал два момента, когда человек, утратив что-то в целостности, принимается за ее воссоздание, за ее пересоздание или, вот у О.М.Фрейденаберг такой замечательный термин, «перевоссоздание». Первый шаг - когда человек выделил себя из мира и ощутил как проблему мир как целостность. Это - период античности. Второй шаг был сделан - когда человек выделил себя из общества и истории и, в свою очередь, ощутил общество и историю как проблему с точки зрения их целостности. Это - период перехода от традиционалистского к посттрадиционалистскому сознанию в культуре.

Есть переходы и локальные. К таким локальным взрывам социума, в которых неизбежно возникает и усиливается интерес к целостности, я бы отнес наши 60-е годы в Советском Союзе, когда тоже зашла речь о переосновании общественного бытия на новых и более естественных основаниях.

А сегодня - распад новой исторической общности людей («советского народа»), полураспад Украины, полуразлом ее точно по линии Днепра - оставляют для изучения целостности в Донецке неплохие шансы.

Вот эти два макроскопических шага - античный и посттрадиционалистский - составили две парадигмы изучения целостности. Первая парадигма берет начало от аристотелева целого - целого, которое имеет начало, середину и конец и может изучаться посредством классической традиционалистской поэтики. Вторая линия - это линия платоновского Единого, она сработала с отсроченным применением к искусству, ибо до этого понадобилось, чтобы искусство уподобилось миру, а это произошло на дистанции от Ренессанса до Просвещения включительно. В результате чего возникает система Гегеля как перевоссоздание платонизма на основании диалектики качественного развития через самодвижение предмета - то, чего нет, естественно, ни у Платона, ни у неоплатоников. Вот эта парадигма и всплыла в 60-е годы. Как процитировал Михаил Моисеевич: «употребленный Гегель» и «всепобеждающий Бахтин».

А вот как сочетается одно с другим и с третьим? Если судить по трудам самого Бахтина, то это сочетание отнюдь не бесконфликтное. Можно вспомнить, как Бахтин писал о «монологической диалектике Гегеля», которая вышла из диалога и в диалог вернется. Так ли это? Судя по этому высказыванию, уже по нему, Бахтин и Гегель друг на друга не накладываются без остатка. И, кстати, слава Богу. Но вот что может стать принципом и может ли что-нибудь стать принципом и формулой их сочетания - эта проблема относится к обоим вчерашним докладчикам, рыцарям-зачинщикам турнира Михаилу Моисеевичу и Владимиру Викторовичу. В первом случае - в формуле «употребленный Гегель» с явным акцентом на «Гегель», во втором, у Владимира Викторовича, - с явным акцентом на «употребленный» (если вспомнить, насколько его теория

поэтического мира генетически связана с теорией внутренней формы Потебни). Ну а уж о Бахтине и говорить нечего, ибо любые предположения, что взгляды докладчиков в чем-то противоречат взглядам Бахтина, докладчиками, как вы помните, пресекались на корню.

Что здесь ложится в основу сочетаний? Из гегелевской парадигмы - прежде всего принцип развития. Принцип развития бытия, несколько модернизированный в отношении третьего члена триады. Я процитирую Михаила Моисеевича: а) «первоначальное единство полноты бытия и индивидуального существования здесь и сейчас живущего человека», б) «их необходимое саморазвивающееся обособление» и - казалось бы, естественно ожидать этапа завершения целостности, возвращения единого к себе через множество - ничуть не бывало: в) «при многообразии форм такого обособления все же сохраняющее глубинную неделимость». Видите, такая вот модернизированная, разомкнутая триада. Но триадичность, тем не менее, сохраняется.

Что у Бахтина? По словам того же Михаила Моисеевича, прежде всего - тезис о событийной полноте произведения. Вот на таком уровне сочетать можно, но стыки все же остаются. Ибо и гегелевская схема, и бахтинская позиция принципиально меняются уже оттого, что постулируется радикальное несовпадение целостности и целого. То последнее целое, о котором писал Бахтин, - я уверен, он прекрасно понимал, что пишет, - это именно целое, это то же самое Единое, которое вновь приходит к себе из многообразия и вновь совпадает с собой без остатка. Это тот абсолютный финал, когда целостность как потенция, как ощущение взаимосвязи единого и многого состоялась абсолютно и совпала с этим последним целым. Правда, как выразился В.В.Федоров, тут-то нам и конец. Но что, собственно, Единому до нас?

Однако Михаил Моисеевич не хочет такого печального финала и постулирует вот эту открытую триаду с определенным единым началом и неопределенным концом. И здесь Гегель не только употребляется, но и, простите мне такое выражение, окантовывается, причем сразу в двух планах. С одной стороны, целостность у Михаила Моисеевича как бы трансцендентна, судя по тому, что она относится к числу априорных положений, которые мы не можем не допускать. С другой стороны, в докладе Михаил Моисеевич уже в открытую отнес ее к области трансцендентного, т.е., по определению, к области, находящейся за пределами опыта и являющейся предметом не знания, но веры. Верю и не могу не верить, что мир целостен, и потому верю, что и произведение целостно. Если говорить совсем коротко.

Но ежели это так, то Гегель, со всей его диалектикой, теряет онтологическую укорененность и превращается в простую технику описания движения от замысла к его воплощению. А что после воплощения? А дальше, казалось бы, идеально совпадает завершение целостности по Гегелю и завершенность как презумпция эстетического видения у Бахтина. Но вот что любопытно: этот шаг ни Михаил Моисеевич, ни Владимир Викторович не

сделали. На это они не идут. Не идут, ибо открывается еще одно очевидное противоречие: завершенности и незавершенности - когда завершенный результат вновь полагает себя в процессе и кувыркание размыкается в бесконечность, которую, с точки зрения ортодоксальной гегелевской философии, нельзя не назвать дурной.

Диалектический метод хорош тем, что в нужный момент доводит любую систему до самоотрицания. Но этот метод сам по себе не предполагает взамен ничего иного: можно только начать новый ряд или не делать последнего шага.

В свое время было много копий сломано вокруг очевидного, казалось бы, противоречия в бахтинской теории: с одной стороны, завершение как условие эстетического видения, с другой стороны - незавершенность как особое эволюционное качество художественного мира Достоевского, представляющее собой не нарушение эстетических законов, а новое слово в искусстве. Как сочетать незавершенность и целостность? Как может быть художественное целое незавершенным?

Я подчеркиваю, что речь идет не о незавершенности текста, хотя и здесь есть особая проблема, а именно о произведении. Речь и не о художественном мире, ибо художественный мир, как прекрасно показал Владимир Викторович, действительно целостен именно в силу его бесконечности и неограниченности его становления. В художественном мире, в творческом бытии и смерти нет, поскольку смерть противостоит только жизни, а не творческому бытию. А вот произведение как причастное творческому бытию явление жизненной действительности - попадает в вилку: оно меньше целостности и больше целого. Оно, оставаясь конечным, постоянно оказывается больше или меньше самого себя. В общем - как человек. Или, если хотите, - как люди.

И вот здесь-то скрывается тот вопрос вопросов, от которого, по существу, зависит вся дальнейшая судьба теории целостности произведения: если произведение уподобляется человеку и понимается как организм, как целое органического уровня, содержательная наполняемость выражения «целостность произведения» оказывается равной нулю, ибо тогда аристотелевы «начало, середина и конец» уже жестко заданы, и не только в пространстве, но и, главным образом, во времени, да и в смысле. И целое произведения отрывается от целостности и даже противопоставляется ей и как целое оказывается местом, где целостность и не ночевала.

Если же произведение - не человек, а люди, тогда ситуация меняется принципиально. Произведение как полисубъектный феномен человеческой деятельности оказывается тогда необходимой и единственной актуальной формой существования поэтического мира. Мир этот оказывается единым в своей незамкнутости и целостности - именно постольку, поскольку множественны усилия людей, этот мир при помощи текста воспроизводящих. Если поэтический мир как бытие бесконечен, то произведение как социум имеет начало, но не имеет конца. Либо же его конец совпадает с концом мира. В мире человеческой жизнедеятельности.

Если геометрически представить первоначальное единое как точку, а мир как прямую без начала и конца, то социум и произведение геометрически представляются как луч или вектор. Так понятие произведение также целостно, но его целостность, по сравнению с целостностью поэтического мира и трансцендентальной целостностью мироздания, оказывается целостностью иного рода.

Предлагаю рабочее определение: *целостность - это способность быть или становиться целым.*

А вот *быть* или *становиться*? Это очень принципиальный вопрос, и здесь водораздел очень значим. Когда верно, что целостность - это способность *быть* целым, тогда речь идет о последнем целом - целом ставшего абсолютного бытия или абсолютного творческого начала в поэтическом мире. Мир как трансцендентальное единство, трансцендентальное же единство - творчество, постулируемое как имманентно присущее поэтическому миру, - вот то целое, по отношению к которому целостность может быть. Иными словами, это целое - *до* и *после* человечества.

Целостность же как осуществляемая в человечестве - это именно и только способность становиться целым, когда известно лишь начало, но пока человечество остается таковым, не конец, не предел становления, не последнее целое. Соответственно, такого рода целостность предполагает не слияние с единым (это только одна из возможных идеальных перспектив), а абсолютное, в пределах человечества и произведения, единство нераздельности и неслиянности.

«Евгений Онегин», воспроизведенный всеми его бывшими и будущими читателями, не един непосредственно ни как первое, ни как последнее целое. Выражаясь формулой средневековых схоластов, он един, ибо много, много, ибо един. И вот в так-то понятом произведении, конечно, нет никакого противопоставления завершенности и полифонии, неслиянности голосов не только читательских, но и автора и героя. Ибо произведение оказывается не единожды, а множественно завершенным, но оно, как завершенное целое, настолько меньше своей же целостности, насколько человек, по выражению Бахтина, меньше своей человечности.

Как видим, произведение вернуло-таки себе укорененность в бытии, но теперь уже в бытии несколько иного рода. Бытийность произведения - это бытийность созидания единого в полифонической жизни социума, и она остается таковой, независимо от того, принимаем ли мы или отвергаем единое как трансцендентальную реальность прошлого, настоящего и будущего. Такое утверждение, в свою очередь, не может не предполагать определенное мировоззренческое основание. Но и это основание оказывается иного рода, нежели презумпция единого как трансцендентальной целостности, которая является предметом нашей искренней веры. Последний горизонт произведения - социум, поэтому теория целостности *произведения* может строиться только на ценностях, общих каждому и роднящих всех людей без изъятия.

И вот тут я выскажу мысль заведомо еретическую: мне кажется, что такими ценностями вообще не могут стать ценности веры. Вера - в социальном плане - всегда предполагает - а priori - не только двоичность, но даже и троичность, ибо для социума вера предполагает деление на единоверцев, иноверцев и неверующих. Вера для социума не есть последняя связь и не есть последнее единство. И вот вчера это очень хорошо проявилось в ответах рыцарей-зачинщиков турнира на некоторые вопросы.

Я напомним реплику Михаила Моисеевича о том, что если нет изначально единого, то целостность не актуальна. Напомним ответ Владимира Викторовича, что вообще недопустимо, немислимо, отвергается даже как предположение, что в мире нет ничего, кроме атомов и пустоты. Значит ли это, что мы помышляем наше красивое, прекрасное целое и еще более прекрасную целостность только для единоверцев по полуязыческому, полухристианскому платонизму? Значит ли это, что с эпикурейцем, марксистом, манихеем у нас нет и не может быть ни грана общей единой целостности? Но если так, то, очевидно, прощай диалогизм - если принцип диалогизма значим для нас всерьез, а не как очередная квазизжизненная игрушка. Велика ли заслуга вести нераздельный и неслиянный диалог о частностях, с кем заведомо родственен в главном? А вот как насчет диалога мировоззренческих оснований?

А ведь таким диалогом чреват уже и наш семинар, как показывают анкеты, которые мы с Сан Санычем ночью обрабатывали, где амплитуда ответов на вопрос о том, что такое целостность довольно широка - от ответов: «См. определение целостности у М.М.Гиршмана» до ответов, относящихся, действительно, к разным методологическим основаниям. Я назову только подходы:

Целостность как полнота бытия...

Целостность как принцип жизни бытия...

Целостность как свойство восприятия объектов в полноте бытия...

Целостность как установка филологического мышления, позволяющая увидеть произведение как целое...

Целостность как способ бытия целого

и способность целого к бытию...

Целостность - категория-протей...

Целостность - это система, которая, будучи целым, одновременно является частью другого целого...

Целостность - это целеполагание произведения...

Целостность - это стремление неполноты к полноте...

Целостность - это свойство существования вещей...

Вот именно такой мировоззренческий диалог, диалог последних оснований, мне кажется, имеет в виду Бахтин, и именно такой диалог как форму становления социально единого имеет в виду В.С.Библер, постулируя в современной науке постепенный переход от диалога в логике к логике

диалога логик. Участниками такого диалога могут быть все мировоззрения, допускающие любые бытийные основания - единое, двоичное, множественное и прочие. Организующимся центром диалога может стать только срединное пространство, непосредственным выражением которого в философии является система *скептицизма*.

Скептик - это верующий без веры, человек, отвечающий участным «может быть» на любые из высказанных противоположных крайностей. Скептицизм не сольет воедино всех со всеми, но поможет услышать друг друга буддисту и мусульманину, иудею и католику, христианину и атеисту. Скептицизм - это вечно нейтральная Швейцария в окружении разрушающихся и создаваемых мировоззренческих союзов. Это дипломат и посредник в сфере духа, услугами которого так часто бывают недовольны все заинтересованные особы. И все же без скептицизма им не обойтись. Поскольку то, что в философии предстает как скептицизм, в бытии предстает как непосредственная данность человечества во всем его мировоззренческом многообразии, включая и принципиальную и благодетельную для него мировоззренческую неслиянность. В сфере же духовной деятельности человечества скептицизму конгениально не что иное, как *искусство*. Не скептиком ли, верующим без веры, оказывается каждый из нас именно в искусстве, принимая и в то же время не принимая явления художественной реальности за действительность (очень благодарен за это наблюдение А.А.Кораблеву). Модус художественного бытия в жизни - это именно то *может быть*, по отношению к которому равно немислимы и *есть*, с последующей стрельбой по актеру, исполняющему роль Яго, и *нет*, с торжествующе-хамским утверждением, что в искусстве «про неправду все написано».

И еще одно. Представлению о произведении целостности произведения, опирающемуся на социальность и социум как среду бытования, не может не соответствовать и определенная методология его изучения - методология, также, в известном смысле, открывающая новую познавательную парадигму. Ведь монологическая диалектика произведению как становящей полифонии заведомо неадекватна. Сделай она хоть сто оборотов в абстрактно завершенном и модельно становящемся кругу автор-герой-читатель. Естественно, что автор, герой и читатель берутся все в единственном числе. Автор, герой и читатель - эта теоретическая абстракция представляет собой не более чем проекцию живого пространства социума на плоскость монологической диалектики. Непосредственно же адекватным отражением произведения в его подлинно социальной действительности является бахтинская идея участного диалога как методологическая идея познания...

Что значит методологическое открытие Бахтина? Что значит диалог как методологический принцип познания?

Я, литературовед-интерпретатор, познаю произведение в его социальной действительности лишь постольку, поскольку окажусь больше себя как читатель, вступив с другими читателями в диалог участного понимания, с

полным осознанием неадекватности моей нераздельности и неслиянности наших позиций.

Я, теоретик целостности, познаю ее в ее свёрхорганической специфике лишь постольку, поскольку вступаю в диалог логик со своими братьями, содействуя им и получая их помощь в продвижении по уникальным и неадекватным для каждого путям, а не по генеральной линии филологической партии, ибо генеральная линия бывает только у партии, да и та зигзагообразная, если вспомнить, что на каждом съезде происходит коренной поворот.

Между крайностями - всем срочно объединиться или всем окончательно и беспредельно разбежаться - не пустота и не винегрет эклектик. Между ними проходят тернистые дороги литературоведа. Я по дороге Сан Саныча не пойду. Он не пойдет по моей. Но переключаясь на наших тернистых, отнюдь не воздушных путях, мы, может быть, продвинемся дальше, а значит, возможно, окажемся к чему-то и ближе. К чему? Вот уж это нам, по счастью, знать не дано.

В.В.Федоров. Я хотел бы спросить относительно границ актуальности диалога. Все ли вообще в мире, в жизни может подвергнуться диалогическому рассмотрению? Я конкретизирую свой вопрос так: вот, допустим, автор относится к герою (Достоевский к Ставрогину) диалогически - в том смысле, что Ставрогин может ответить на возражение автора. Автор обладает, стало быть, диалогическим подходом к своему персонажу. Это предельно примитивная позиция Бахтина. Ну, примитивно-сложная... Получается довольно странная, драматическая ситуация: Достоевский-творец создает Ставрогина, потом как бы отбегает назад, занимает диалогическую позицию по отношению к нему, и при этом сам акт создания (творения) как бы выносится за скобки. Нет его. Есть - Ставрогин. Вот сам акт творения - может быть определен в категориях диалога?

А.О.Панич. Может быть определен, и определен симметрично тому, что я сказал о литературоведе. Я как литературовед диалогичен постольку, поскольку я больше себя как читатель; автор диалогичен в процессе творчества, поскольку он больше себя как человек. Он больше себя, укорененного в бытии со всей своей неизбежной определенностью. Он вмещает в себя чужое сознание, не превращая его в свое. В этом смысле выражение «Достоевский творит Ставрогина» нужно понимать *cum grano salis*.

В.В.Федоров. Ну, а как смотрит на это дело сам Ставрогин?

А.О.Панич. Это надо у него спросить.

В.В.Федоров. Хорошо. Тогда еще один вопрос. Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности», как бы опровергая самого себя, будущего, говорит, что иногда даже спорят с героями, точно с бытием можно спорить. Вот Вы утверждаете, что с бытием спорить можно. Так можно спорить с бытием?

А.О.Панич. Смотря что понимать под спором. Спор как прояснение позиций без перспективы их абсолютного слияния - да. Спор как опровержение с целью уничтожения позиции или ее интеграции в свою - нет.

М.М.Гиршман. Я бы хотел, чтобы Вы более ясно, для меня по крайней мере, обосновали тезис «Последний горизонт произведения - социум». Потому что я, честно говоря, склонен противопоставить ему прямо противоположный тезис о том, что произведение есть то, что принципиально существует для того, чтобы человек, не имея возможности быть свободным от общества, оказывался свободным в обществе, открывая превышающую социум перспективу.

А.О.Панич. А вторая часть обязательна? До слов «оказывался свободным в обществе» у нас никакого различия нет.

М.М.Гиршман. Да, я настаиваю: «...открывая превышающую, принципиально превышающую любой социум перспективу». Потому что, мне кажется, что быть свободным в обществе без существования этой перспективы есть радикальная утопия. И очень опасная утопия.

И вот с этим можно соотнести и мой второй вопрос: возможен ли диалог мировоззренческих оснований, если ему поставлены любые, какие бы то ни было, в том числе и социумом, социальные преграды?

Я объясню свой вопрос. Вот Вы меня спрашивали: если первоначального единства нет, можно ли говорить о целостности или нет? Я сказал: нет. Из этого Вы заключаете, что, стало быть, я не могу вести диалог с тем, кто исходит из множественности и дуалистичности. А подтекст этого заключения: тот, кто не признает целостность, тот не наш, тот вне. А я-то хочу вести диалог мировоззренческих оснований на основе принципиального принятия, что целостность, утверждаемая мною, есть только одно из возможных утверждений. Я готов к тому, чтобы подвергнуть сомнению все, *включая и целостность*, и мой социум, и все. Может быть, только кроме самого себя. Остальное я готов подвергнуть сомнению. Так вот, с этой точки зрения: как насчет социума как последнего горизонта?

А.О.Панич. Произведение оказывается настолько больше социума, насколько оно больше самого себя, насколько оно чревато переходом в поэтический мир. С другой стороны, произведение - это то, к чему мы все, эмпирически наблюдаемо, причастны, несмотря на разность и противоположность наших мировоззренческих оснований. То есть мы можем полагать единое или полагать его отсутствие, или не полагать ничего, но в произведении мы все встретимся. Поэтому для нас, для социума, в целом, произведение - это нейтральная площадка, поле нашей встречи. Вот для так понимаемого произведения социум - последний горизонт, хотя это не значит, что ничто не может быть до произведения, а стало быть, до и вне социума.

Б.Я.Клепалов. Вы сформулировали: целостность - это способность быть целым. В какой системе связей?..

А.О.Панич. Я имел в виду вот что: целостность и целое тождественны; целостность есть способность быть целым, если мы пропостулируем как трансцендентальную цельность первоединое или последнее целое.

Целостность - это способность становиться целым - если речь идет о жизни человечества, которая имеет начало, но по определению, пока существует человечество, не имеет конца.

Явление 3.

А.А.Кораблев:

Уважаемые коллеги! Позвольте мне напомнить название нашего семинара: «Целостность художественного произведения. Итоги и перспективы изучения». Тема моего сообщения включает размышления, во-первых, о замысле семинара и, во-вторых, о предварительных итогах и предположительных перспективах.

О замысле. Готовя семинар, мы решили, что время, когда понятие «целостность» входило в наше сознание, время привыкания, прошло, и наступило время определений. Кому не нравится слово «определение», можно сказать: время *определенности*. Потому что, действительно, говоря о целостности, мы подразумеваем далеко не одно и то же. Именно поэтому был призыв говорить только о целостности и ни о чем другом, и я рад, что это осуществилось: мы говорим об одном предмете, и принцип единства действия, кажется, соблюден. Именно поэтому и такая форма обсуждения - свободная; и по этой же причине мы проводили анкетирование - чтобы как-то проанализировать ситуацию, которую мы здесь как бы смоделировали.

Но были и незапланированные моменты. Например, явление Б.Я.Клепалова. (*Смех в зале*). Я думаю, что сама судьба его сюда привела, поскольку это чрезвычайно и очень интересно обострило ситуацию и прояснило проблематику. Поэтому, говоря в целом, я буду отчасти ссылаться на то, что прозвучало вчера вечером.

Прежде всего, призыв *договориться*. Мне кажется, это и своевременно, и симптоматично. Борис Яковлевич призвал к определенности, к общему языку и к действенности наших теорий. Кто ж против? Мы все этого хотим. Но в качестве примера он ставит нам естественные науки. Это не ново. Нам постоянно ставят в пример естественные науки. Но естественные науки нам не указ. Там - естество, природа... У филологии тоже есть природа, и тоже есть, так сказать, своя естественность, но, во-первых, это только одна из сторон ее предмета и, во-вторых, это не главная из сторон. А главное - как раз наоборот: сверхприродное, сверхъестественное... И вот это сверхприродное и сверхъестественное мы условно обозначаем понятием целостность. То, что противостоит физической, природной данности.

Если это так, то необходим адекватный метод. К этому Борис Яковлевич тоже настоятельно призывает. Понятно, что метод должен быть какой-то особый, и в этом мы тоже согласны, но только до того момента, когда он в качестве образца предлагает, опять же, методы естественных наук. Потому что применение этой методологии уже заранее, еще до того, как мы попробуем ее применить, является неадекватным.

То, что происходит сейчас в литературоведении, и то, что всегда в нем происходило, и то, что всегда в нем будет происходить, это и есть

филологическая *адекватность*, так пугающая естественников. Это нормальное, привычное нам состояние. Нет и не может быть единой теории литературы. Существует *много* теорий литературы. Существует *история* теорий литературы. И вот совокупность этих теорий и составляет то, что мы называем теорией литературы. Другое дело, что с этим нужно, во-первых, научиться считаться, во-вторых, надо научиться с этим работать. И не впадать от этого в отчаяние. Как уже говорилось, это норма нашей филологической жизни и нашего филологического существования.

Теперь по материалам анкеты. Среди прочего, мы пытались выяснить какую тему мы считаем наиболее важной, наиболее проблемной, наиболее интересной и перспективной. И проявилось, хотя и ожидаемое, но все-таки поразительное разнообразие: «методика целостного анализа», «природа поэтического мира», «классический и неклассический типы эпох» и т.д. Была только одна тема, названная не однажды и даже не дважды, а трижды: *история понятия «целостность»*.

Если такие результаты что-нибудь означают, то что? Известно, что обычно научное исследование начинается с истории понятия. И если мы только сейчас к этому пришли, то это может означать, что мы находимся не при каком-то завершении, а при каком-то начале. В начале какого-то качественно нового осмысления.

Но в связи с историческим подходом к понятию «целостность» сразу же возникает проблема: ее принципиальный *антиисторизм*. Целостность - это то, что вне времени, вне истории, вне мира, вне природы и даже вне определений. К этому понятию мы приходим в акте нашего личного опыта, будь то опыт творчества или опыт восприятия. Если у кого-то нет этого опыта, он просто не будет понимать, о чем идет речь...

С другой стороны, мы знаем, что проявление целостности исторично и понимание целостности тоже исторично. Если бросить самый общий взгляд на историю понятия «целостность», то можно увидеть некоторую этапность. Вначале целостность предстает, у античных философов, как *космическая*, которая постепенно превращается в *механическую*, когда космос стали понимать как хорошо отлаженный, идеальный механизм, но продолжали мыслить его целостным, т.е. полагать, что целое не сводимо к сумме частей. В противоположность механическому представлению формируется и громко заявляет о себе (во времена романтизма) *историческое и органическое* понимание, согласно которому целое проявляется в каждой из своих частей. Наконец, в наше время о целостности становится принятым говорить как о целых, входящих в целое, т.е. если продолжать последовательно различать философский и научный аспекты, о *духовном и социальном* ее осмыслении (как представляли ее сегодня М.М.Красиков и А.О.Панич)...

Предлагая назвать 10 наиболее важных теоретических понятий/категорий, мы стремились определить наши, так сказать, ориентиры. Любопытно, что чаще всего назывались именно те понятия, которые были названы в анкете М.М.Гиршманом и почти в том же порядке: «целостность», «произведение», «поэтический мир», «текст», «ритм»,

«сюжет и фабула», «автор, герой, читатель», «жанр», «стиль»... Можно назвать две причины этого совпадения - одну более частную, другую - более общую.

Все-таки, как бы мы здесь ни спорили, что бы ни противопоставляли друг другу, - все-таки мы *школа*. Мы находимся в рамках одной парадигмы, которая уже есть, существует. Все-таки 25 лет кафедры - и лекционные курсы, и семинары, и разговоры, и уже сама аура и энергетика этих стен... Тут уже дело свершенное - остается только это осмыслить.

Но есть и более общая тенденция. Посмотрим, каких понятий нет в списке: нет или встречаются только по 1 разу понятия из точных наук («система», «структура», «интертекст», «актант» и т.п.) - может, по неведению, но вероятнее - по непотребности: мы как-то изначально привыкли считать, что это хотя и важное, но не самое главное. С другой стороны, в списке нет или почти нет понятий, которые мы, безусловно, знаем, должны знать, но почему-то тоже к ним редко обращаемся: «гармония», «катарсис», «образ», «форма и содержание» и т.д. Выходит, и это не актуально. Редки также понятия, которые хоть и считаются основными, но не отличаются определенностью: «литература», «литературоведение», «художник», «художественное творчество», «литературный процесс»...

Итак, если мы - школа, то нас отличает, если судить по нашему терминологическому лексикону, стремление держаться золотой середины: с одной стороны, уходить от неконкретности и от самоочевидности, не пытаясь определить то, что определения могут только затемнить и запутать; с другой - уходить от конкретности, которая фиксирует неглавное и не фиксирует главное. Мы ищем такие формы, которые бы сохраняли филологическую определенность и в то же время были бы достаточно свободны, внутренне разомкнуты. Оттого у нас и такие понятия: «целостность», «мир», «произведение»... Думаю, на этом стоит стоять.

Но, чтобы не становиться в какую-то особую позицию по отношению к тем, кто добросовестно ищет однозначности, необходимо уяснение особенностей филологической определенности. Это оборотная сторона вопроса о литературоведческой точности (о которой поговорили - и перестали говорить, как будто это вопрос решенный: мол, есть такая точность!).

Наконец, третье, что было предложено участникам семинара, - дать определения понятию «целостность»: конечно, рабочие и, конечно же, не для того, чтобы выработать одно универсальное, а - чтобы увидеть тенденцию, узловые моменты, проблематику...

Б.Я.Клепалов проводил аналогичную анкету два года назад и пришел в ужас от того, что из 16 определений нет ни одного совпадающего. Нас это не ужасает, мы к этому привыкли. Мы знаем, что у каждого свой Пушкин, и мы также знаем, что Пушкин все-таки один, но не пытаемся устранять это противоречие. Мы знаем, что целостность - одна, а определений целостности - много. Это - нормально, и иначе быть не может.

М.М.Красиков рассказывал сегодня притчу о слепцах. В Донецке, на филфаке, студенты слышат эту притчу на первом курсе и воспринимают как некую точку отсчета. Что за этим? Очень важная посылка: филолог - существо свободное. Он ни за что не захочет, чтобы его загнали на какую-то одну позицию. Его позиция - там, где он стоит. Там, откуда он видит. И когда мы говорим о филологической определенности, то имеем в виду, во-первых, определенность его позиции (где он стоит - по своему культурному и жизненному опыту), а во-вторых - определенность его видения (что он видит с этой позиции). И здесь идут в ход такие нестрогие понятия - «точность», «ясность», «глубина», которые филологам понятны.

Определения целостности, какие мы получили, можно разделить, во-первых, на онтологические (*качество, способ или принцип бытия*) и гносеологические (*способ, свойство или принцип видения, восприятия*); во-вторых, на актуальные (*некая данность, нечто существующее, полнота бытия*) и потенциальные (*некая заданность, нечто осуществляемое, принцип осуществления*). Как мы помним, почти так же разделились - не без нашего участия - позиции Михаила Моисеевича и Владимира Викторовича.

Если анализировать эти определения по опорным словам, то чаще всего в них повторяется слово *полнота*.

Итак, если искать какую-нибудь историческую аналогию тому, что здесь происходит, то, по-видимому, следовало бы определить здесь и сейчас происходящее как *филологический гностицизм*. Поскольку и у гностиков центральное понятие было именно «полнота» - «плерома». И не случайно в одном из ответов М.М.Гиршман сказал, что ему не чужды языческие представления, хотя, между тем, некоторые его положения явно соотносятся с христианской догматикой, причем ортодоксальной, например, интерпретация автора, героя и читателя. А то, что предлагает В.В.Федоров, есть не что иное, как христологическая интерпретация литературоведческих понятий. Словом, вызвана или смоделирована ситуация времен гностицизма, если называть гностицизмом интерпретацию христианского вероучения с позиций языческого мировоззрения.

Но есть и отличия. Гностики считали: есть те, которые думают так, как мы, и они спасутся, и есть те, которые так не думают, и они не спасутся. У нас же пафос иной: не отлучать от целостности иноверцев, а объединиться в одно взаимное понимание.

Тот, кто жил в тоталитарном режиме, особенно ценит свободу, и можно понять, почему мы так не хотим думать одинаково. Но понятно, что история развивается ритмически, и придет время, когда, попривыкнув к свободе, мы захотим какого-нибудь единомыслия (может, мы уже сейчас его хотим), какого-то единодушия, может быть... И можно уже сейчас об этом подумать. Чтобы не возник новый тоталитаризм.

Мы знаем, мы ведь филологи, что все мы правы *по-своему*, но все мы правы *неодинаково*. Мы это видим и чувствуем: кто-то говорит полно и глубоко, кто-то - поверхностно, но зато ярко, кто-то - мимо и т.д., но правы - все. А если так, то надо предоставить истории самой определять, кто есть кто

и что есть истина. И в этом смысле *филология - более естественная наука, чем естественные науки*. Потому что естественные науки навязывают естеству свою логику, они рафинируют, упорядочивают, определяют, классифицируют - и выдают некоторую схему, которая к тому, что есть в действительности, имеет уже очень условное отношение.

Филология - дает возможность науке самой свершаться. Попытки тоталитарно упорядочить филологию уже были, и мы знаем, что они ни к чему не привели. Я думаю, что нет нужды повторять этот опыт.

И свое выступление я хотел бы закончить молитвой - молитвой филолога:

Господи,

дай мне ум определить то, что можно определить,

и дай мне разум не определять то, чего нельзя определить,

и дай мне мудрость отличать одно от другого.

Б.Я.Клепалов. Я, конечно, понимаю, что специфика филологического знания абсолютно непонятна непосвященным в это знание. И поэтому в этой части ничего сказать не могу. Но я также знаю, что для того, чтобы прояснить основания того, чем мы занимаемся, обращаются к философии. И, как Вам кажется, оперирование философскими понятиями, процедурами, нормами мысли должно идти на уровне самого предмета или на уровне тех подходов, которые выработаны в другой науке? Т.е. филолог, выходя в философию, должен становиться философом или должен оставаться филологом?

А.А.Кораблев. Филология, как известно, есть высшая форма философии... (*Смех в зале*). Философия - это форма однозначности филологического знания. Поэтому существует такое взаимонепонимание: философы, когда говорят между собой, - они соотносят свои системы знаний; а филологи говорят друг с другом так, как говорят поэты: как Пушкин говорит с Лермонтовым - как звезда говорит с звездой. Не пытаюсь друг друга переубедить, не навязывая друг другу свою парадигму. Они сосуществуют по принципу дополнительности, по принципу целостности...

Б.Я.Клепалов. Я не получил ответ на свой вопрос. Вы считаете, что философия существует, как определенная наука? Со своим определенным предметом, методом и т.д.?

А.А.Кораблев. Существует.

Б.Я.Клепалов. Филолог обращается к ней?

А.А.Кораблев. Обращается. И не только к ней.

Б.Я.Клепалов. Каков механизм и способ этого обращения?

А.А.Кораблев. В предмете, которым занимается филология, есть разные уровни определенности. Есть уровень научной определенности. Есть уровень философской определенности. Для анализа научной определенности филология обращается к научной терминологии, к научной методологии, это правомерно и обязательно. И те методы, которые разработаны в науке, здесь приложимы. Аналогично - в области философской компетенции. И, конечно,

философские наработки (определения, сам способ мышления и т.д.) здесь тоже необходимы. Но филология, помимо всего, это еще и «служба понимания» - служба соотнесения различных точек зрения, способ выхода на, я бы сказал, сверхразумный способ общения, сверхразумный способ познания...

Б.Я.Клепалов. Сверхфилософия.

А.А.Кораблев. Сверхфилософия. Формой перехода к этому знанию является слово. Кстати, те философы, которые филологи (Ницше, Хайдеггер, Бахтин...), это понимали. И они говорят не только о слове, не только о понятии, но и молчании, о «голосе безмолвия», и проблема как раз заключается в том, как перейти от слова к молчанию. Как осмыслить слово так, чтобы оно вбирало в себя не только смысл, но и молчание, воспринимаемое как многозначность или бессмыслица. Конечно, развитие систем логики, разновидностей логики и вызвано желанием все-таки с помощью многоугольника описать круг. В каком-то смысле это движение продуктивно, но в каком-то другом смысле это до конца невозможно.

А.О.Панич. Я продолжу вопрос Бориса Яковлевича, поскольку, мне кажется, и со второй попытки ответ на этот вопрос не был дан. Если на этот вопрос принципиально нельзя дать ответа, то Вы так и скажите. Но все-таки я его тогда уточню таким образом: когда филолог обращается к философии и в своих исследованиях пользуется философским аппаратом (выберете одно из двух или скажите, что выбрать нельзя): 1) он подчиняется тем правилам игры, тем процедурам верификации знания, которые разработаны в философии, или 2) он их отменяет и пересоздает, исходя из того, что филология - это суперфилософия?

А.А.Кораблев. Естественно, не подчиняется. Процесс идет обратный. Филолог ищет слова. Для того, чтобы выразить то, что он знает. И то, что достигнуто им своим, филологическим методом. Он может их найти в быту, на улице, но может взять и у философии. Когда берется понятие из философии, то, понятно, что воспринимается оно в значительной степени условно, поскольку используется для обозначения уже не философского, а филологического знания: оно наполняется новыми смыслами, и неоднозначными смыслами, не сводимыми к каким-либо системным соотношениям...

А.О.Панич. Получается, что филология обращается с философией, как господин со своим вассалом, которого он облагает оброком, а кроме того...

А.А.Кораблев. Вы знаете, существует заблуждение, что когда мы общаемся, мы расшифровываем значения, а потом относительно этих значений предлагаем какие-то свои. Общение всегда внесловесно. А слова - внешние проявления того диалога, который происходит или не происходит. И так во всем. Когда ребенок начинает узнавать слова... - попробуйте ему эту сложнейшую систему, которую мы называем языком, втолковать, объяснить, во всей сложности, во всей тонкости. Это и не всякий взрослый поймет, не то что ребенок 2-3-х лет. А между тем этот ребенок, 2-3-х лет, за каких-то несколько месяцев все это усваивает. Не потому, что ему растолковали

понятия и определения (что такое часть речи и т.д.) - просто есть иные формы изъяснения этих понятий. Так вот: «будьте как дети» - это тоже относительно филологического знания.

М.М.Гиршман. Я прошу прощения, я бы хотел тоже продолжить этот вопрос. Тем более, что я хотел бы выставить некоторый противовес пессимистическому предположению, что диалог между философом и филологом совсем невозможен. Я хочу сослаться на философа, чье имя здесь чрезвычайно часто упоминалось - Мамардашвили, который принципиально разделяет философию как сознание вслух и философию как школу систем... Я хочу спросить: можно ли, отвлекаясь на это различие, сопоставить то, что Вы называете сверхфилософией, и то, что Мамардашвили называет сознанием вслух? И можно ли считать, что если в этой области у филолога только возможно какое-то, ну, скажем, рождение того, что оказывается ему совершенно необходимым, и то, что он создает, будучи филологом, имея внутри себя необходимую для себя философскую основу, - то по отношению к школам и системам здесь принципиально иные отношения, когда речь может идти и о заимствованиях, и о развитии, и т.д. Актуально ли это различие как внутренний диалог философии и филологии?

А.А.Кораблев. Да. Это во-первых. Построение систем в данном случае надо сразу отодвинуть как нечто вторичное и прикладное. «Сознание вслух» - это, конечно, близко филологии. Но я бы и здесь провел границу, поскольку филолог, как мне кажется, в отличие от философа (философствующего), мыслит не один. Философ предоставлен сам себе, а филолог - не один, он вместе со словом...

Б.Я.Клепалов. Приведите пример философа, который философствует один. Хоть одного!..

М.М.Гиршман. Ну вот Мамардашвили - он прямо об этом говорит...

В.В.Федоров. Можно маленькую реплику? Слушая этот диалог, я вспомнил: у Пришвина есть миниатюра под названием «Бойся философии». Он говорит, что читал «Войну и мир», и замечает, что в эпилоге, когда повествование постепенно переходит в историко-философский трактат, автор под конец своего романа взял и вытащил ту чудесную пружинку, на которой держалась вся жизнь, - эту пружинку он вытащил и показал ее в бесполезном состоянии. И Пришвин говорит: и я увидел, какая это жалкая пружинка. И он делает такой вывод: дескать, мысли, но - бойся философии. Бойся того, чтобы мысль из рабочего состояния перешла в бесполезное и чтобы не было разочарования.

Вот когда та идея, крупная идея, заложена в фундаменте «Войны и мира» или «Преступления и наказания» и когда она приводит в движение десятки персонажей и создает между ними достаточно напряженные отношения - это тоже мысль, но мысль-идея, которая является движущей энергией всего этого мира. А когда ее отвлекли и показали - она может представлять определенный (но именно определенный, частный, не универсальный) интерес.

Поэтому я, например, всегда с большой осторожностью отношусь к выражениям «философия как наука». Философия может представляться как достижение чего-то или какая-то ценность... как нечто такое, что льстит вроде бы... И философия может *унижаться* до науки... Пьер Безухов говорит о Наташе Ростовской, что она *неудостаивает быть умной*. Вот философия иногда достаивает быть умной, и тогда она как-то уже перестает внушать ту симпатию, которую она должна внушать. Она должна вдохновлять, а не представлять какой-то интерес для упражнений... в этих самых, мыслях...

Явление 4.

Выступают А.А.Кораблев, Б.Я.Клепалов, И.А.Попова-Бондаренко, Н.В.Белинская, В.И.Борисенко, А.В.Домашенко, А.О.Панич, В.В.Гливинский, С.В.Медовников, Л.А.Мироненко, Л.Т.Сенчина, В.В.Федоров, М.М.Гиришман...

- Филология лишь отчасти наука, и в неглавной части...
- Неопределенность определений не приведут к пониманию...
- Магнитная ловушка Штайгера: выбирать - наука или искусство?..
- И бытовой разговор - при нестрогости - приводит к пониманию...
- Строить надо не на оппозиции разности, а на единстве непрерывности... *Поэтология* - вместо литературоведения... Я считаю, что все решения ошибочны... Никакое основание не является универсальным - нужна *поэтика фундаментальных отношений*. Если это отсутствует - требуются бесконечные дополнительные принципы... Конструировать каждый свою модель. И договориться: не переходить... В историческом плане виновен *закон фундаментального дуализма* - оттуда начало всех бед. Сама философия - дитя дуализма как разрешающий момент...
- Мы - следствие, а не причина...
- Формула страдания человеческого... Радость - пляска сатаны...
- Целое - познанная целостность...
- Нельзя говорить о бытии вообще... Целостность не может быть предметом исследования...
- Целостность как гармония и целостность как катарсис...
- Понятие науки не определено. Никто не знает, что это такое...
- Хорошо, философию выбросили. Но как быть с логикой?..
- В доме филологии все в порядке... Без спуска в Ад (как Данте) не будет подлинности... Искусство подвижно гениями, а целостность - материал, глина, из которой гений лепит...
- Я поняла, почему Сартр предпочел философии литературу...
- Филология - искусство?..
- Историческая справка может дать неадекватный результат, если отвлечься от предмета... В Средние века менялось не только представление о космосе, менялся и сам космос...
- Перспектива - мыслить целостностью...

Читают стихи: **Н.С.Бражникова, И.А.Попова-Бондаренко,**
А.О.Панич.

*Занавес поджигается.
Вечность.*